100 JAHRE BAYREUTH AUF SCHALLPLATTE

DIE FRÜHEN FESTSPIELSÄNGER 1876 - 1906

THE EARLY FESTIVAL SINGERS 1876 - 1906

GEORG ANTHES, JOSEPHINE VON ARTNER, HERMANN BACHMANN, ANNA BAHR-MILDENBURG, ALFRED VON BARY, PAUL BENDER, RUDOLF BERGER, THEODOR BERTRAM, WILLI BIRRENKOVEN, SOPHIE BISCHOFF-DAVID, ROBERT BLASS, EMIL BORGMANN, MARIANNE BRANDT, ELLEN BRANDT-FORSTER, CARL BRAUN, HANS BREUER, OTTO BRIESEMEISTER, ALOIS BURGSTALLER, PETER CORNELIUS, LORENZ CORVINUS, MAX DAWISON, LEOPOLD DEMUTH, EMMY DESTINN, MARIE DIETRICH, ANDREAS DIPPEL, ERNEST VAN DYCK, EMILIE FEUGE-GLEISS, KATHARINA FLEISCHER-EDEL, GERTRUDE FOERSTEL, MORITZ FRAUSCHER, OLIVE FREMSTAD, FRITZ FRIEDRICHS, JOHANNA GADSKI, EMIL GERHÄUSER, CARL GILLMEISTER, PELAGIE GREEF-ANDRIESSEN, WILHELM GRÜNING, ELLEN GULBRANSON, ALOIS HADWIGER, FRIEDA HEMPEL, AGNES HERRMANN, EMILIE HERZOG, ALLAN C. HINCKLEY, LUISE HÖFER, ADOLF VON HÜBBENET, GIUSEPPE KASCHMANN, HANS KELLER, BEATRIX KERNIC, HERMINE KITTEL, PAUL KNÜPFER, MARIE KNÜPFER-EGLI, ERNST KRAUS, FELIX VON KRAUS, ADRIENNE VON KRAUS-OSBORNE, FRIEDA LANGENDORFF, MARTHA LEFFLER-BURCKHARD, LILLI LEHMANN, CARL LEJDSTRÖM, MAX LOHFING, DEZSÖ MÁTRAY, RICHARD MAYR, WILLY MERKEL, OTTILIE METZGER, LILIAN NORDICA, ALOIS PENNARINI, FRANZ-JOSEF PETTER, OLGA PEWNY, THILA PLAICHINGER, LEON RAINS, LUISE REUSS-BELCE, ANTON VAN ROOY, CÄCILIE RÜSCHE-ENDORF, ALMA SACCUR, IDA SALDEN, KARL SCHEIDEMANTEL, ROBERT VOM SCHEIDT, ERIK SCHMEDES, HERMANN SCHRAMM, HANS SCHÜTZ, ERNESTINE SCHUMANN-HEINK, KATHARINA SENGER-BETTAQUE, ANTON SISTERMANS, WALTER SOOMER, MIHÁLY TAKÁTS, MILKA TERNINA, JOSEF TYSSEN, FANCHETTE VERHUNK, ERNST WACHTER, EDYTH WALKER, CLARENCE WHITEHILL, HERMANN WINKELMANN, ERIK WIRL, KONRAD VON ZAWILOWSKI

Diese Edition wäre ohne die Hilfe vieler internationaler Sammler und Archive nicht möglich gewesen. Neben den musikalischen Entdeckungen waren die Offenheit, das Vertrauen und die Hilfsbereitschaft der Sammler-kollegen das schönste Erlebnis für uns:

This edition would have been impossible without the assistance from international collectors and archives. Apart from the musical revelations, the readiness to assist, the trust placed in us and the enthusiasm of fellow collectors was a heart-warming experience for us:

Prof. Dr. Siegfried Augustin; David Breckbill; Reiner Broschell; Gottfried Cervenka; Dr. Ulrich Dahmen; Deutsches Musikarchiv Berlin; Alfred Fassbind; Dr. Sven Friedrich, Richard Wagner Museum Bayreuth; Herbert Gruy; Lawrence F. Holdridge; Raoul Konezni; Franz Lechleitner; Dr. Herrmann Meller, Prof. Dr. Peter Pachl, Siegfried-Wagner-Gesellschaft; Sächsische Landesbibliothek Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Abteilung Mediathek; Peter Sommeregger, Frida-Leider-Gesellschaft; Marcus Stiller; Dr. Jens-Uwe Völmecke; Armin Waschke; Axel Weggen; Oliver Wurl

Die Titel CD 4: 4, 14; CD 6: 12; CD 10: 5; CD 11: 3 entstammen der Sammlung von:

The titles CD 4: 4, 14; CD 6: 12; CD 10: 5; CD 11: 3 come from the collection of:

Mr. & Mrs. Laurence Witten II.,
The Yale Collection of Historical Sound Recordings, Yale University Music Library

Photos aus dem Archiv der Deutschen Richard Wagner Gesellschaft e. V. Bayreuth

Idee & Gesamtleitung: Michael Seil / www.grammophonclub.de
Klangrestauration: Christian Zwarg / www.truesoundtransfers.de
Texte: Rüdiger Pohl & Michael Seil / www.wagner-gesellschaft.de
Cover, Booklet, Grafik & Redaktion: Steffen König

INHALT / ***CONTENTS***

VORBEMERKUNG DES HERAUSGEBERS

Zum 100-jährigen Jubiläum der Bayreuther G&Ts rekonstruiert diese Edition die Festspielbesetzungen bis 1906 - dem Ende der Ära Cosima - so vollständig wie möglich und präsentiert das gesamte klingende Erbe des frühen Bayreuth: 93 Sänger, vier Dirigenten und zwei Musiker in über 300 Aufnahmen! Trotz dieser Fülle bleibt die Edition lückenhaft und perspektivischen Minderungen unterworfen. Sie ist von der Zufälligkeit der damals gemachten Aufnahmen und den davon heute noch erhaltenen Platten abhängig. Einige Sänger sind umfassend dokumentiert (E. Kraus), von anderen existieren nur Rudimente (H. Breuer). Von wichtigen Festspielsängern gibt es kaum Platten in den von ihnen in Bayreuth verkörperten Rollen (J. Gadski), oder überhaupt keine Wagner-Titel (F. von Kraus). Oft sind nur flüchtige Tonfetzen erhalten (L. Reuß-Belce). Manche Aufnahme entstand viel später, als der Sänger längst nicht mehr nach Bayreuth eingeladen wurde und die Stimme nachließ (Th. Bertram ist ein besonders tragisches Beispiel). Hinzu kommen oft völlig unzulängliche Studio-Orchester, drastische Kürzungen oder überhetzte Tempi auf Grund der begrenzten Spieldauer der Platten, nachkomponierte Konzertschlüsse, die eher primitive Aufnahmetechnik... Und dennoch vermitteln die Tondokumente in ihrer Gesamtheit ein scharfes, lebendiges Bild vom Vortragsstil der Ära Cosima!

Wir versuchten die Aufnahmen als "Opernquerschnitte" in den Besetzungen bis 1906 anzuordnen, um gut hörbare, fiktive Aufführungen zu rekonstruieren, jedoch mit folgender Erweiterung: traten Sänger, die bis 1906 in Bayreuth debütiert hatten, später in passenden Rollen dort auf, wurden sie auch berücksichtigt (C. Whitehill als Amfortas 1908, P. Knüpfer als Pogner 1912...).

Zur Ergänzung fügten wir Choraufnahmen unter Leitung von Hugo Rüdel - Bayreuths Chordirigenten - ein, sowie Orchesteraufnahmen wichtiger Bayreuther Dirigenten. Aus den bereits mehrfach wiederveröffentlichten *Parsifal*-Auszügen unter Karl Muck übernahmen wir nur jene Passage des 1. Akts, auf welcher die nicht elektrisch verstärkten Grals-Glocken zu hören sind. Bei *Lohengrin*, von dem es kaum Schallpaltten in Originalbesetzung gibt, fügten wir Aufnahmen der bis 1906 engagierten Festspielsänger zusammen. Unvermeidlich blieben Plattenpartner der Bayreuthianer, die mit den Festspielen nichts zu tun hatten, aber bei den in Berlin, Wien oder New York entstandenen Aufnahmen beteiligt waren. Aufnahmen, die nicht in die Querschnitte paßten, fügten wir als Bonustitel an.

Michael Sell

EDITOR'S NOTE

On the occasion of the centenary of the Bayreuth G&Ts this edition reconstructs the festival casts until 1906 - the end of the Cosima era - as comprehensively as possible, and presents the complete extant vocal legacy of early Bayreuth: 93 singers, four conductors and two musicians in more than 300 recordings! Despite this cornucopia the edition has gaps and is subject to perspective vicissitudes. It is hamstrung by the coincidence which recordings were made at the time and the survival of the recordings. Some singers are comprehensively documented (E. Kraus), of others only rudimentary fragments have survived (H. Breuer). Of important festival singers there are hardly any recordings of roles they sang in Bayreuth (J. Gadski) or no Wagner recordings at all (F. von Kraus). Frequently only fleeting snippets have survived (L. Reuß-Belce). Some recordings were made very much later, when the singers had long since ceased appearing in Bayreuth and when they were in vocal decline. (Th. Bertram is an especially tragic example). An additional drop of vermouth is the totally inadequate studio orchestra, drastic cuts or helter-skelter speeds due to the limited playback duration of the records as well as subsequently composed concert endings and the primitive recording technology... And yet, in their totality these documents give a sharp, vivid idea of the style of singing favoured during the Cosima era.

We have endeavoured to arrange the recordings as "opera highlights" with the casts up to 1906 to reconstruct, easy listenable, ficticious performances with an additional factor: if singers who had made their debut in Bayreuth by 1906 appeared there later on in roles which they recorded, they were also included (C. Whitehill as Amfortas 1908, P. Knüpfer as Pogner 1912...).

In addition we included chorus recordings conducted by Hugo Rüdel - Bayreuth's chorus master - as well as orchestral snippets led by important Bayreuth conductors. From the frequently reissued *Parsifal* excerpts conducted by Karl Muck we only selected the passage from Act 1 where the not electrically amplified Grail chimes are used. In the case of *Lohengrin* of which there are hardly any recordings with the original casts, we have collected recordings of festival singers engaged up to 1906. Inevitably recording partners of Bayreuth protagonists are heard who had nothing to do with the festival but who participated in the recordings made in Berlin, Vienna or New York. Recordings which could not be slotted into the "opera highlights" are added as bonus titles.

Michael Seil - Translation: Thomas Fife

ZEICHENERKLÄRUNG ZU DEN TRACKLISTEN
KEY TO THE TRACK LISTINGS

Daland: Paul Knüpfer (1902)	Der Sänger sang diese Partie in Bayreuth während der "Cosima-Ära" in den angegebenen Jahren. *The singer sang the role in Bayreuth during the "Cosima era" in the years listed.*
Steuermann: Hermann Schramm	Ein Festspielsänger, der diese Rolle jedoch nicht (oder erst nach 1906) in Bayreuth sang. *A singer of the Bayreuth festival who did not sing this role however, or sang this role only after 1906.*
Otto Goritz	Kein Festspielsänger, nur ein Plattenpartner *Not a Festival singer, only a recording partner*

Gesamtspieldauer:

15 Stunden 40 Minuten = 275 Tracks = 305 Schellack-Plattenseiten

CD 1: DER FLIEGENDE HOLLÄNDER TT 78:24

(01) Ouvertüre - 10:34
Dirigent: Siegfried Wagner (1914)
Orchester der Staatsoper Berlin
Parlophon P.1955-I, P.1955-II, P.1956-I (mx. 2-8053, 2-8054, 2-8055)
Berlin, 4. April 1925

(02) I/1 "Hojohe! Hallojo!... Kein Zweifel, sieben Meilen fort" - 2:20
Daland: Paul Knüpfer (1902)
Chor der Kgl. Hofoper Berlin / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42706 (mx. 9782 u) - Berlin, Oktober 1906

(03) I/1 "Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer" - 2:31
Steuermann: Hermann Schramm
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Parlophon P.391 (mx. 2-391) - Berlin, ca. Dezember 1910

(04) I/2 "Dich frage ich, gepries'ner Engel Gottes" - 3:17
Holländer: Theodor Bertram (1901-1902) / Klavier
Odeon X 50003 (mx. xPh 1023) - Berlin, Ende März 1906

(05) I/2 "Nur eine Hoffnung soll mir bleiben" - 2:07
Holländer: Theodor Bertram (1901-1902)
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 50377 (mx. xB 2802) - Berlin, ca. Juni 1907

(06) I/3 "Weit komm' ich her" - 2:52
Holländer: Theodor Bertram (1901-1902) / Daland: Theodor Bertram / Klavier
Odeon X 50011 (mx. xPh 1032) - Berlin, Ende März 1906

(07) I/3 "Wie? Hört' ich recht?... Dem Vater stets bewahr' sie ihre Liebe" - 7:50
Daland: Max Lohfing (1902) / Holländer: Cornelis Bronsgeest
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Parlophon P 706, P 707 (mx. 2-706, 2-707) - Berlin, Mai 1911

(08) II/4 "Summm und brumm, du gutes Rädchen" - 3:25
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Frauenchor der Kgl. Hofoper Berlin / Mary: anonyme Chorsolistin / Klavier
Odeon X 64503 (mx. xB 2887) - Berlin, ca. Juni 1907

(09) II/4 "Jo-ho-hoe! Traft ihr das Schiff im Meere an" - 4:17
Senta: Emmy Destinn (1901-1902)
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon XX 76916 (mx. xxB 5293) - Berlin, September 1911

(10) II/5 "Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick... Fühlst du den Schmerz" - 8:13
Erik: Ernst Kraus (1901-1902) / Senta: Melanie Kurt
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044201, 044202 (mx. 96 al, 95 al) - Berlin, 14. Dezember 1911

(11) II/6 "Mögst du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen" - 3:10
Daland: Paul Knüpfer (1902)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42601 (mx. 18097 l) - Berlin, August/September 1915

(12) II/6 "Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten" - 2:58
Holländer: Theodor Bertram (1901-1902) / Klavier
Gramophone 42801 (mx. 718 x) - Berlin, Februar/März 1902

(13) II/6 "Versank ich jetzt... Wohl kenn' ich Weibes heilige Pflichten" - 7:04
Senta: Johanna Gadski
Holländer: Otto Goritz
Orchester
Victor 88370, 88371 (mx. C 11723-1, C 11725-1) - New York, 14. März 1912

(14) III/7 "Steuermann, laß die Wacht!" - 2:37
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Männerchor der Kgl. Hofoper Berlin / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 44621 (mx. 10380 u) - Berlin, März 1907

(15) III/8 "Willst jenes Tag's du dich nicht mehr entsinnen" - 1:46
Erik: Emil Borgmann (1902) / Klavier
Beka I 7282 (mx. 7282 b) - Wien, ca. März/April 1904

(16) III/8 "Verloren! Ach, verloren! Ewig verlor'nes Heil!" - 3:00
Holländer: Theodor Bertram (1901-1902) / Klavier
Odeon X 50007 (mx. xPh 1027) - Berlin, Ende März 1906

BONUSTITEL:

(17) I/2 "Nur eine Hoffnung soll mir bleiben" - 1:41
Holländer: Anton van Rooy (1901-1902) / Orchester
Edison-Zylinder B 29 (mx. B 29) - New York, ca. März 1906

(18) I/3 "Wie? Hört' ich recht? Meine Tochter sein Weib?" - 2:16
Daland: Paul Knüpfer (1902)
Holländer: Hermann Bachmann
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-44288 (mx. 10479½ u) - Berlin, März/April 1907

(19) II/5 "Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick" - 1:54
Erik: Alois Burgstaller (1901) / Orchester
Edison-Zylinder B 45 (mx. B 45) - New York, ca. Februar 1906

(20) II/6 "Mögst du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen" - 3:30
Daland: Carl Braun / Orchester
Vox 03364 (mx. 1227 A) - Berlin, ca. Juni 1923

CD 2: TANNHÄUSER TT 78:22

(01) I/1 "Naht euch dem Strande!" - 2:12
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Frauenchor der Kgl. Hofoper Berlin / Klavier
Odeon X 64415 (mx. xB 2888) - Berlin, ca. Juni 1907

(02) I/2 "Dir töne Lob!" - 2:05
Tannhäuser: Dezsö Mátray (1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42924 (mx. 1132 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(03) I/2 "Stets soll nur dir, nur dir mein Lied ertönen" - 2:04
Tannhäuser: Hermann Winkelmann (1891) / Klavier
Gramophone 3-42370 (mx. 6771 b) - Wien, März/April 1905

(04) I/3 "Frau Holda kam aus dem Berg hervor" - 2:54
Hirtenknabe: Gertrude Foerstel (1904)
Englischhorn
Gramophone 43576 (mx. BAY 1121 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(05) I/3 "Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ" - 3:00
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Männerchor der Kgl. Hofoper Berlin / Englischhorn
Odeon X 64093 (mx. xB 2224) - Berlin, ca. April 1907

(06) I/4 "Als du in kühnem Sange uns bestrittest" - 3:33
Wolfram: Anton van Rooy / Orchester
Gramophone 042166 (mx. 2497 f) - London, Juni/Juli 1908

(07) II/1 "Dich, teure Halle, grüß' ich wieder!" - 3:10
Elisabeth: Katharina Fleischer-Edel (1904)
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 50407 (mx. xB 3068) - Berlin, 25./30. Juni 1907

(08) II/2 "Verzeiht, wenn ich nicht weiß" - 4:07
Elisabeth: Johanna Gadski / Orchester
Victor 88442 (mx. C 13181-2) - New York, 23. April 1913

(09) II/2 "Gepriesen sei die Stunde" - 2:33
Elisabeth: Emmy Destinn
Tannhäuser: Karl Jörn
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-44364 (mx. 12797 u) - Berlin, April 1908

(10) II/3 "Dich treff' ich hier in dieser Halle" - 3:11
Landgraf: Paul Knüpfer (1904)
Elisabeth: Katharina Fleischer-Edel (1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042083 (mx. 827½ f) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(11) II/4 "Freudig begrüßen wir die edle Halle" - 6:57
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Chor der Kgl. Hofoper Berlin / Orchester, Ltg.: Eduard Künneke
Odeon XX 80047, XX 80048 (mx. xxB 4921, xxB 4922) - Berlin, ca. Sept. 1910

(12) II/4 "Gar viel und schön ward hier in dieser Halle" - 4:11
Landgraf: Allan C. Hinckley
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042175 (mx. 0770 v) - Berlin, Januar/Februar 1908

(13) II/4 ""Blick' ich umher in diesem edlen Kreise" - 3:53
Wolfram: Anton van Rooy / Orchester
Gramo 042165 (mx. 2496 f) - London, Juni/Juli 1908

(14) II/4 "Heraus zum Kampfe mit uns allen!" - 1:34
Biterolf: Robert vom Scheidt (1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramo 2-42916 (mx. 1093 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(15) II/4 "O Himmel, laß dich jetzt erflehen" - 1:39
Wolfram: Carl Lejdström / Klavier
Favorite 1-15467 (mx. 2357-o) - Stockholm, Dezember 1906

(16) II/4 "Der Unglücksel'ge, den gefangen ein furchtbar mächt'ger Zauber hält" - 3:37
Elisabeth: Cäcilie Rüsche-Endorf
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 043150 (mx. 293 ac) - Berlin, 29. Oktober 1909

(17) III/1 "Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden" - 3:31
Wolfram: Clarence Whitehill (1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42921 (mx. 1124 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(18) III/1 "Allmächt'ge Jungfrau! hör' mein Flehen!" - 3:34
Elisabeth: Katharina Fleischer-Edel (1904)
Orchester, Ltg.: August Pilz
Odeon X 50408-3 (mx. xB 4725-2) - Berlin, ca. Oktober 1909

(19) III/2 "Wie Todesahnung Dämm'rung deckt die Lande" - 3:36
Wolfram: Anton van Rooy / Orchester
Gramo 042167 (mx. 2498 f) - London, Juni/Juli 1908

(20) III/3 "Inbrunst im Herzen, wie kein Büßer noch sie je gefühlt" - 3:47
Tannhäuser: Ernst Kraus
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042366 (mx. 94 al) - Berlin, 13. Dezember 1911

(21) III/3 "Da sah ich ihn, durch den sich Gott verkündigt" - 3:35
Tannhäuser: Erik Schmedes / Orchester
Gramophone 042291 (mx. 2072 c) - Wien, 28. Oktober 1910

(22) III/3 "Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!" - 2:14
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Frauenchor der Kgl. Hofoper Berlin / Klavier
Odeon X 64413 (mx. xB 2889) - Berlin, ca. Juni 1907

BONUSTITEL:

(23) I/4 "Als du in kühnem Sange uns bestrittest" - 3:01
Wolfram: Karl Scheidemantel (1891-1894)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42822 (mx. 5870 l) - Berlin, April/Mai 1907

(24) III/2 "Wie Todesahnung Dämm'rung deckt die Lande" - 3:12
Wolfram: Theodor Bertram (1904) / Klavier
Gramophone 42802 (mx. 719 x) - Berlin, Februar/März 1902



Wilhelm Grüning (1892)

Tannhäuser III. Akt, Bayreuth 1891-1904

(01) Vorspiel - 8:13
Dirigent: Siegfried Wagner (1908-1909)
London Symphony Orchestra
His Master's Voice D 1258 (mx. CR 1294 I, CR 1295 II)
London (Queen's Hall), 8. April 1927

(02) I/1 "Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant!" - 2:41
König: Allan C. Hinckley (1908)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42214 (mx. 12336 u) - Berlin, Januar/Februar 1908

(03) I/1 "Dank, König, dir, daß du zu richten kamst!" - 3:38
Telramund: Rudolf Berger
Orchester, Ltg.: Fritz Redl
Odeon X 50250 (mx. xB 2159) - Berlin, Januar/Februar 1907

(04) I/2 "Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte" - 3:47
König: Paul Knüpfer
Elsa: Elisabeth van Endert
Chor der Kgl. Hofoper Berlin
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044220 (mx. 261 al) - Berlin, 28. September 1912

(05) I/2 "Einsam in trüben Tagen" - 4:17
Elsa: Olive Fremstad
Orchester, Ltg.: Charles A. Prince
Columbia A 5281 (mx. 30645-1) - New York, 30. Januar 1911

(06) I/2 "Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!" - 2:02
Lohengrin: Wilhelm Grüning
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42410 (mx. 3790 h) - Berlin, September 1905

(07) I/3 "Wenn ich im Kampfe für dich siege" - 3:45
Elsa: Emmy Destinn
Lohengrin: Ernst Kraus
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044056 (mx. 543 i) - Berlin, September 1906

(08) I/3 "Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich!" - 2:51
König: Hans Keller / Orchester
Odeon X 51553 (mx. xB 5364) - Berlin, September/Oktober 1910

(09) II/2 "Euch Lüften, die mein Klagen" - 2:46
Elsa: Katharina Senger-Bettaque / Klavier
Gramophone 43668 (mx. 3134 l) - München, April/Mai 1905

(10) II/2 "Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!" - 1:33
Ortrud: Edyth Walker (1908)
Orchester des Hamburger Stadttheaters, Ltg.: Wilhelm Harmans
Gramophone 2-43050 (mx. 3958 r) - Hamburg, Dezember 1907

(11) II/2 "Du Ärmste kannst wohl nie ermessen" - 3:05
Ortrud: Thila Plaichinger
Elsa: Erna Denera
Orchester
Pathé 15625 (MC 15625) - Berlin, ca. Februar 1910

(12) II/3 "Des Königs Wort und Will' tu ich euch kund" - 3:10
Heerrufer: Hermann Bachmann (1894)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42934 (mx. 3490 r) - Berlin, Oktober 1907

(13) II/4 "Gesegnet soll sie schreiten" - 5:12
a) Dirigent: Siegfried Wagner (1908-1909)
Orchester der Staatsoper Berlin
Parlophon P.2211-I (mx. 2-8572) - Berlin, 9. Februar 1926
b) Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Chor der Kgl. Hofoper Berlin / Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 64126 (mx. xB 2227) - Berlin, ca. April 1907

(14) II/4 "...ob sein Geschlecht, sein Name wohl bewährt?" [Fragment] - 2:00
Elsa: Johanna Gadski
Ortrud: Luise Reuß-Belce
New York Metropolitan Opera Chorus & Orchestra, Ltg.: Alfred Hertz
Mapleson-Zylinder - New York (Metropolitan Opera House), 7. Februar 1903

(15) III Vorspiel - 3:10
Dirigent: Karl Muck (1909)
Boston Symphony Orchestra
Victor 64744 (mx. B 20818-2) - Camden, 2. Oktober 1917

(16) III/1 "Treulich geführt ziehet dahin" - 3:22
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Chor der Kgl. Hofoper Berlin / Klavier
Odeon X 64635 (mx. xB 3328) - Berlin, September/November 1907

(17) III/2 "Das süße Lied verhallt" - 3:29
Elsa: Emmy Destinn
Lohengrin: Ernst Kraus
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044057 (mx. 542 i) - Berlin, September 1906

(18) III/2 "Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte?" - 2:43
Lohengrin: Alois Hadwiger
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42521 (mx. 1812 ak) - Berlin, 4. November 1912

(19) III/2 "Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken" - 4:10
Lohengrin: Hermann Winkelmann / Klavier
Gramophone 042110 (mx. 479 c) - Wien, März/April 1905

(20) III/2 "Nichts kann mir Ruhe geben" - 2:42
Elsa: Emmy Destinn
Lohengrin: Ernst Kraus
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-44160 (mx. 4717 h) - Berlin, September 1906

(21) III/3 "In fernem Land, unnahbar euren Schritten" - 4:11
Lohengrin: Erik Schmedes / Orchester
Gramophone 042132 (mx. 269 m) - Wien, Juni 1906

(22) III/3 "Mein lieber Schwan!" - 4:13
Lohengrin: Alois Hadwiger
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042377 (mx. 293 al) - Berlin, 4. November 1912


Lohengrin I. Akt, Bayreuth 1894


Ernest van Dyck & Lilian Nordica

CD 4: TRISTAN UND ISOLDE TT 79:09

(01) Vorspiel - 9:03
Dirigent: Richard Strauss
Berliner Philharmoniker
Grammophon 66832 (mx. 1510 bm1, 1511 bm1) - Berlin, 13. Dezember 1928

(02) I/1 "Westwärts schweift der Blick" - 1:28
Seemann: Hermann Schramm / Orchester
Homocord B 8194 (mx. 50963) - Berlin, 12. April 1923

(03) I/3 "Den hab' ich wohl vernommen" - 2:04
Isolde: Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Berliner 43086 (mx. 755 B) - Frankfurt am Main, Mai 1901

(04) I/3 "Der Tantris mit sorgender List sich nannte" - 4:28
Isolde: Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Gramophone 043011 (mx. 81 Hp) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903

(05) II/1 "Dein Werk? O tör'ge Magd!" - 3:37
Brangäne: Pelagie Greef-Andriessen (1886)
Isolde: Pelagie Greef-Andriessen
Klavier
Gramophone 043007 (mx. 83 Hp) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903

(06) II/2 "O sink' hernieder, Nacht der Liebe" - 4:08
Tristan: Ernst Kraus
Isolde: Erna Denera
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044278 (mx. 817 m) - Berlin, Januar/Februar 1915

(07) II/2 "Doch unsre Liebe, heißt sie nicht Tristan und Isolde?" - 3:47
Tristan: Ernst Kraus
Isolde: Erna Denera
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044277 (mx. 818 m) - Berlin, Januar/Februar 1915

(08) II/3 "Tatest du's wirklich? Wähnst du das?" - 6:42
Marke: Paul Knüpfer (1906)
Tristan: Waldemar Henke
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042490, 042489 (mx. 826 m, 825 m) - Berlin, April 1915

(09) II/3 "Wohin nun Tristan scheidet" - 2:54
Tristan: Ernst Kraus
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42258 (mx. 3068½ l) - Berlin, April/Mai 1905

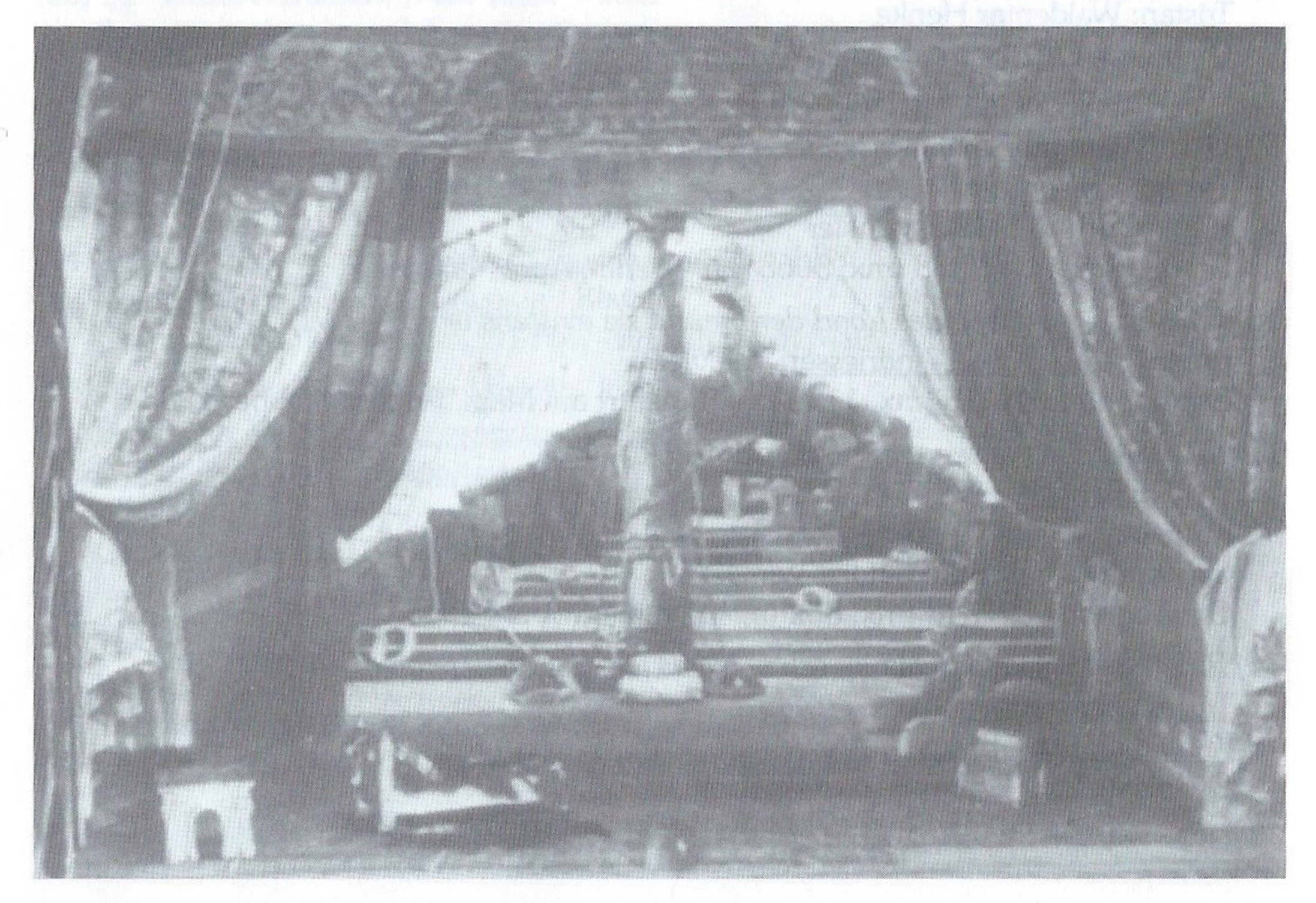
(10) II/3 "Als für ein fremdes Land der Freund sie einstens warb" - 2:01
Isolde: Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Gramophone 43475 (mx. 1191 z) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903

(11) III/1 "Die alte Weise - was weckt sie mich?" - 4:23
Tristan: Ernst Kraus
Kurwenal: Eduard Habich
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044311 (mx. 852 m) - Berlin, Mai/Juni 1915

(12) III/1 "Noch ist kein Schiff zu seh'n - Muß ich dich so versteh'n" - 4:10
Tristan: Ernst Kraus
Kurwenal: Ernst Kraus
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042404 (mx. 640 m) - Berlin, 2. Dezember 1912

(13) III/1 "Das Schiff? Siehst du's noch nicht?" - 4:03
<u>Tristan: Ernst Kraus</u>
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042279 (mx. 510 s) - Berlin, 29. September 1910

(14) III/3 "Mild und leise, wie er lächelt!" - 4:10
<u>Isolde: Pelagie Greef-Andriessen</u> / Klavier
Gramophone 043008 (mx. 84 Hp) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903



Tristan und Isolde I. Akt, Bayreuth 1894

BONUSTITEL: Adrienne von Kraus-Osborne (Alt) und Felix von Kraus (Bass)

(15) ***Wer machte dich so krank?*** *(Schumann) - 3:13*
Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64231 (mx. Bx 3005) - Berlin, 20. Juni 1907

(16) ***Im Lenz*** *(Cornelius) - 2:29*
Adrienne von Kraus-Osborne / Klavier
Odeon X 64233 (mx. Bx 3006) - Berlin, 20. Juni 1907

(17) ***An den Frühling*** *(Schubert) - 2:41*
Adrienne von Kraus-Osborne / Klavier
Odeon X 64234 (mx. Bx 3007) - Berlin, 20. Juni 1907

(18) ***Ihre Stimme*** *(Schumann) - 2:08*
Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64232 (mx. Bx 3008) - Berlin, 20. Juni 1907

(19) ***Lied eines Schmiedes*** *(Schumann) - 1:20*
Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64298 (mx. Bx 3009) - Berlin, 20. Juni 1907

(20) ***Freisinn*** *(Schumann) - 1:23*
Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64298 (mx. Bx 3009) - Berlin, 20. Juni 1907

(21) ***Kein Feuer, keine Kohle*** *(Henschel) - 2:07*
Adrienne von Kraus-Osborne / Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64253 (mx. Bx 3010) - Berlin, 20. Juni 1907

(22) ***Gesang Weylas*** *(Wolf) - 2:38*
Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64255 (mx. Bx 3014) - Berlin, 20. Juni 1907

(23) ***Alte Laute*** *(Schumann) - 3:00*
Felix von Kraus / Klavier
Odeon X 64299 (mx. Bx 3019) - Berlin, 20. Juni 1907

CD 5: DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG TT 78:16

(01) I/3 "Das schöne Fest, Johannistag" - 3:49
Pogner: Paul Knüpfer (1912)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042382 (mx. 291 al) - Berlin, 31. Oktober 1912

(02) I/3 "Am stillen Herd in Winterszeit" - 2:24
Stolzing: Ernst Kraus (1899) / Klavier
Gramophone 42432 (mx. 665 x) - Berlin, Februar/März 1902

(03) I/3 "Fanget an! So rief der Lenz in den Wald" - 3:37
Stolzing: Alois Hadwiger
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042378 (mx. 294 al) - Berlin, 4. November 1912

(04) II/2 "Laß seh'n, ob Meister Sachs zu Haus" - 4:03
Pogner: Paul Knüpfer (1912)
Eva: Elisabeth van Endert
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044223 (mx. 263 al) - Berlin, 28. September 1912

(05) II/3 "Was duftet doch der Flieder" - 3:56
Sachs: Leopold Demuth (1899) / Orchester
Gramophone 042205 (mx. 0992 v) - Wien, Mai 1909

(06) II/6 "Jerum! Jerum! Hallo-hallo-he!... Als Eva aus dem Paradies" - 2:48
Sachs: Anton van Rooy (1899)
Klavier: Sir Landon Ronald
Gramophone 2-2716 (mx. 1946 G) - London, Juni 1902

(07) III/1 "Am Jordan Sankt Johannes stand" - 1:22
David: Hermann Schramm (1899) / Orchester
Homocord B 8194 (mx. 50963) - Berlin, 12. April 1923

(08) III/1 "Wahn! Wahn! Überall Wahn!... Doch eines Abends spat" - 5:50
Sachs: Leopold Demuth (1899) / Orchester
Gramophone 4-42283, 4-42284 (mx. 15093 u, 15094 u) - Wien, 14. Sept. 1909

(09) III/2 "Grüß Gott, mein Junker!... Mein Freund, in holder Jugendzeit" - 7:22
Stolzing: Ernst Kraus (1899)
Sachs: Hermann Bachmann
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044086, 044087 (mx. 342 m, 343 m) - Berlin, April/Mai 1908

(10) III/2 "Morgenlich leuchtend in rosigem Schein" - 2:03
Stolzing: Hermann Winkelmann / Klavier
Berliner 42015 (mx. 1530 A) - Wien, April/Mai 1900

(11) III/2 "Abendlich glühend in himmlischer Pracht" - 2:19
Stolzing: Hermann Winkelmann / Klavier
Favorite 1-25078 (mx. 2308-f) - Wien, ca. März 1906

(12) III/4 "Weilten die Sterne im lieblichen Tanz?" - 2:28
Stolzing: Hermann Winkelmann / Klavier
Gramophone 3-42465 (mx. 6769 b) - Wien, März/April 1905

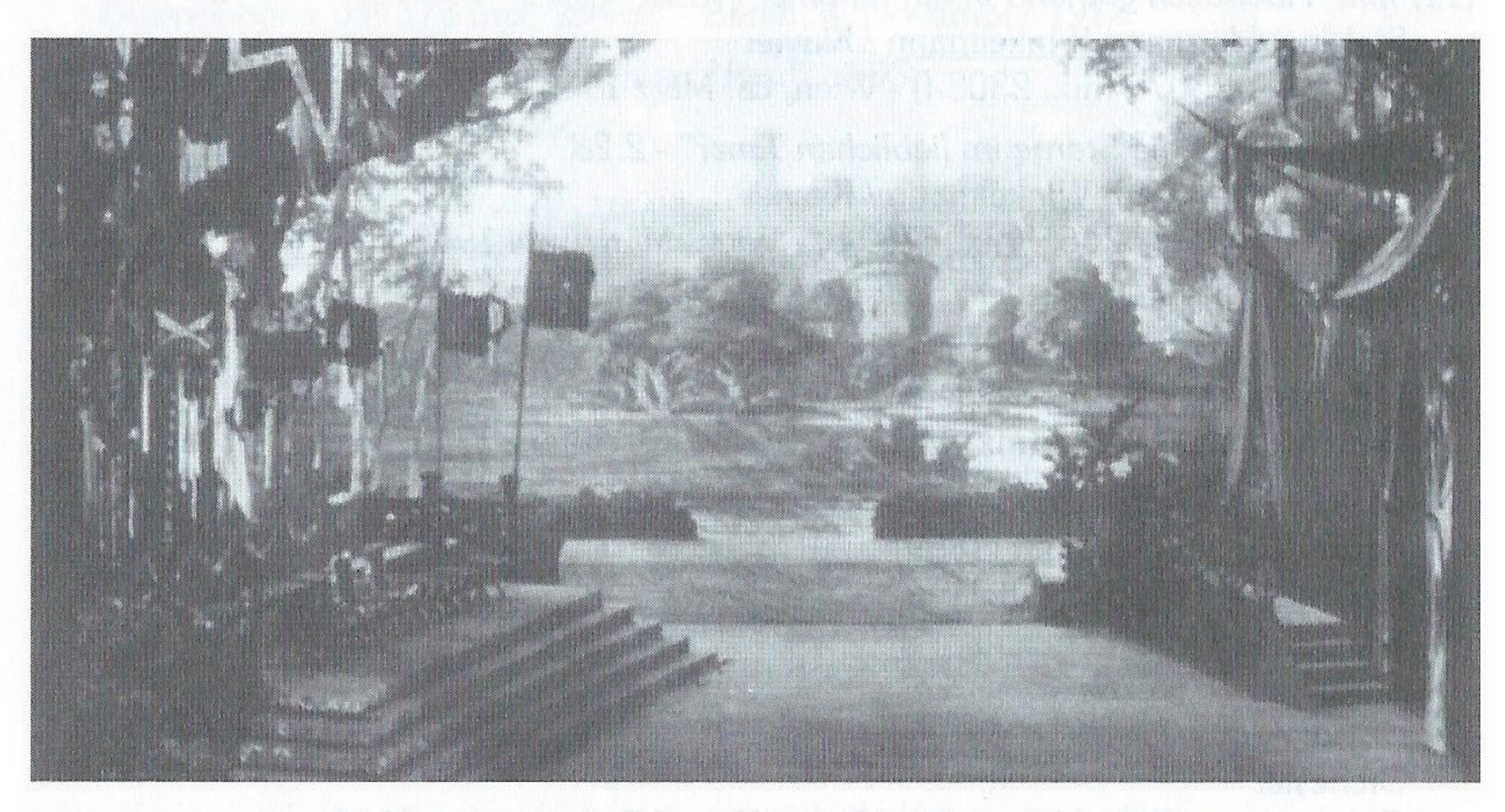
(13) III/4 "Aha, da streicht die Lene schon ums Haus" - 3:52
Sachs: Walter Soomer (1911-1912)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042426 (mx. 1131 s) - Berlin, 20. August 1913

(14) III/4 "Selig, wie die Sonne meines Glückes lacht" - 3:41
Sachs: Leopold Demuth (1899)
Magdalene: Hermine Kittel
Eva: Grete Forst
Stolzing: Leo Slezak
David: Arthur Preuss
Orchester
Gramophone 044144 (mx. 01198 v) - Wien, 17. September 1909

(15) III/5 "Euch macht ihr's leicht, mir macht ihr's schwer" - 3:02
Sachs: Theodor Bertram / Klavier
Odeon X 50008 (mx. xPh 1028) - Berlin, Ende März 1906

(16) III/5 "Morgenlich leuchtend in rosigem Schein" - 2:47
Stolzing: Ernst Kraus (1899)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042280 (mx. 511 s) - Berlin, 29. September 1910

(17) III/5 "Verachtet mir die Meister nicht" - 3:25
Sachs: Hermann Bachmann
Chor der Kgl. Hofoper Berlin
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042136 (mx. 0718 v) - Berlin, März 1907



Die Meistersinger von Nürnberg III. Akt, Bayreuth 1894

BONUSTITEL:

(18) I/3 "Das schöne Fest, Johannistag" - 4:13
Pogner: Allan C. Hinckley
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042174 (mx. 0769 v) - Berlin, Januar/Februar 1908

(19) I/3 "Am stillen Herd in Winterszeit" (französisch) - 2:14
Stolzing: Ernest van Dyck / Klavier
Pathé 60605 (MC 60605) - London, 1903

(20) I/6 "Jerum! Jerum! Hallo-hallo-he!... Als Eva aus dem Paradies" - 2:56
Sachs: Walter Soomer (1911-1912) / Orchester
Pathé 55583 (MC 55583) - Dresden, ca. August 1912

(21) III/4 "Selig, wie die Sonne meines Glückes lacht" - 3:44
Eva: Johanna Gadski (1899)
Magdalena: Marie Mattfield
Stolzing: Ellison van Hoose
David: Albert Reiss
Sachs: Marcel Journet
Orchester
Victor Testpressung (mx. C 5043-2) - New York, 29. Januar 1908

(22) III/3 "Morgenlich leuchtend im rosigen Schein" - 3:03
Stolzing: Alois Pennarini
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 50177 (mx. Bx 1759) - Berlin, Oktober/Dezember 1906

(23) ***Improvisation über "Am stillen Herd"*** *(arr.: Müller) - 2:06*
Klavier: Carl Müller
Mapleson-Zylinder - New York (Metropolitan Opera House), ca. März 1902

CD 6: DAS RHEINGOLD / DIE WALKÜRE I & II,1 TT 75:38

DAS RHEINGOLD

(01) I/1 "Wallala! Wallala!" - 3:03
Woglinde: Josephine von Artner (1896-1904)
Wellgunde: Marie Knüpfer-Egli (1902-1908)
Flosshilde: Ottilie Metzger (1901-1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 44406 (mx. 1113 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(02) II/1 "Der Wonne seligsten Saal" - 2:11
Wotan: Theodor Bertram (1901-1906) / Klavier
Odeon X 50001 (mx. xPh 1021) - Berlin, Ende März 1906

(03) II/2 "Sanft schloß Schlaf dein Aug" - 3:21
Fasolt: Leon Rains (1904)
Wotan: Leon Rains
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42918 (mx. 1100 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(04) II/3 "Immer ist Undank Loges Lohn!... Nur einen sah ich" - 4:52
Loge: Otto Briesemeister (1899-1909) / Orchester
Anker 5038, 5039 (mx. 1907, 1908) - Berlin, ca. Oktober 1907

(05) II/4 "Jetzt fand ich's: Hört, was euch fehlt!" - 2:36
Loge: Otto Briesemeister (1899-1909) / Orchester
Odeon X 64775 (mx. xB 3467) - Berlin, ca. März 1908

(06) III/1 "Wer hälfe mir? Gehorchen muß ich" - 2:39
Mime: Hans Breuer (1896-1914)
Loge: Otto Briesemeister (1899-1909)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42922 (mx. 1130 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(07) III/2 "Die in linder Lüfte Weh'n" - 2:56
Alberich: Robert vom Scheidt (1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42919 (mx. 1107 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(08) IV/2 "Weiche, Wotan, weiche!" - 3:40
Erda: Ottilie Metzger (1904)
Wotan: Theodor Lattermann
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Parlophon P 1662 (mx. 2-1662) - Berlin, ca. Juli 1913

(09) IV/4 "Abendlich strahlt der Sonne Auge" - 3:09
Wotan: Theodor Bertram (1901-1906)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42917 (mx. 1097 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

DIE WALKÜRE (I. & II. AKT)

(10) I/2 "Müd am Herd fand ich den Mann... Friedmund darf ich nicht heißen" - 14:51
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Hunding: Paul Knüpfer (1904-1912)
Sieglinde: Marie Knüpfer-Egli
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044168, 042268, 044170X, 044171 (mx. 512 s, 513½ s, 514 s, 529 s)
Berlin, 30. September und 12. Oktober 1910

(11) I/3 "Ein Schwert verhieß mir der Vater" - 4:34
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042135 (mx. 541 i) - Berlin, September 1906

(12) I/3 "Der Männer Sippe saß hier im Saal" - 4:13
Sieglinde: Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Gramophone 043006 (mx. 82 Hp) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903

(13) I/3 "Winterstürme wichen dem Wonnemond" - 3:01
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42092X (mx. 2466 l) - Berlin, Dezember 1904

(14) I/3 "Du bist der Lenz" - 1:57
Sieglinde: Katharina Fleischer-Edel (1906-1908)
Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 50423 (mx. xB 3076) - Berlin, 25./30. Juni 1907

(15) I/3 "O süßeste Wonne... Wie dir die Stirn so offen steht" - 5:44
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Sieglinde: Berta Morena
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044191, 044192 (mx. 2291 c, 2292 c) - München, 19. August 1911

(16) I/3 "Siegmund heiß' ich" - 2:33
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42742 (mx. 4714 h) - Berlin, September 1906

(17) II/1 "Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!" - 1.45
Brünnhilde: Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Gramophone 43840 (mx. 4645 l) - Frankfurt am Main, September 1906

(18) II/2 "Was keinem in Worten ich künde... Mit acht Schwestern zog ich dich auf" - 7:42
Wotan: Carl Braun (1924) / Orchester
Odeon XX 76514, XX 76515 (mx. xxB 6148, xxB 6149) - Berlin, 1914

CD 7: DIE WALKÜRE II,2 & III / SIEGFRIED I & II   TT 78:12

DIE WALKÜRE (II. & III. AKT)

(01) II/4 "Siegmund, sieh' auf mich!... Hehr bist du, und heilig gewahr' ich" - 8:24
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Brünnhilde: Berta Morena
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044195, 044196 (mx. 2293 c, 2294 c) - München, 19. August 1911

(02) II/5 "Zauberfest bezähmt ein Schlaf" - 2:53
Siegmund: Ernst Kraus (1901)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42221 (mx. 953 ab) - Berlin, 27. April 1909

(03) III/1 "Fort denn eile, nach Osten gewandt" - 2:09
Brünnhilde: Johanna Gadski
Sieglinde: Johanna Gadski
Orchester
Victor Testpressung (mx. B 7027-1) - New York, 30. April 1909

(04) III/2 "Nicht straf' ich dich erst" - 3:30
Wotan: Walter Soomer (1908-1914)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042415 (mx. 1130 s) - Berlin, 20. August 1913

(05) III/3 "War es so schmählich, was ich verbrach?" - 3:34
Brünnhilde: Johanna Gadski / Orchester
Victor 88183 (mx. C 7026-1) - New York, 30. April 1909

(06) III/3 "Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind!" - 2:07
Wotan: Theodor Bertram (1901-1906) / Orchester
Edison-Zylinder 15967 (mx. 2M-15967) - Berlin, 1907

(07) III/3 "Der Augen leuchtendes Paar" - 2:54
Wotan: Theodor Bertram (1901-1906) / Klavier
Gramophone 42803 (mx. 720 x) - Berlin, Februar/März 1902

(08) III/3 "Loge, hör'! Lausche hieher!" - 3:58
Wotan: Walter Soomer (1908-1914)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042416 (mx. 1132 s) - Berlin, 20. August 1913

SIEGFRIED (I. & II. AKT)

(09) I/1 "Das ist nun der Liebe schlimmer Lohn!" - 2:05
Mime: Hans Breuer (1896-1914)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42923 (mx. 1131 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(10) I/1 "Vieles lehrtest du, Mime... Ei, Mime, bist du so witzig" - 7:05
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Mime: Julius Lieban
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044218, 044219 (mx. 281½ al, 282 al) - Berlin, 11. Oktober 1912

(11) I/2 "Auf wolkigen Höh'n wohnen die Götter" - 2:46
Wanderer: Theodor Bertram (1901-1906) / Klavier
Favorite 1-15403 (mx. 2054-f) - Berlin, 20. Januar 1906

(12) I/3 "Fühltest du nie im finst'ren Wald... Folge mir nur, ich führe dich wohl" - 5:11
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Mime: Waldemar Henke
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-44124, 3-44125 (mx. 17833 l, 17834 l) - Berlin, Mai 1915

(13) I/3 "Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!" - 2:44
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42670 (mx. 4715 h) - Berlin, September 1906

(14) I/3 "Hoho! Hoho! Hahei! Schmiede, mein Hammer, ein hartes Schwert" - 2:32
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42671 (mx. 4716 h) - Berlin, September 1906

(15) II/2 "Wir sind zur Stelle!... Doch heiße mich das: hat der Wurm ein Herz?" - 5:10
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Mime: Waldemar Henke
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-44121, 3-44122 (mx. 17703 l, 17704 l) - Berlin, April 1915

(16) II/2 "Daß der mein Vater nicht ist... Du holdes Vöglein" - 7:53
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042194X, 042195X (mx. 112 ac, 113 ac) - Berlin, 27. April 1909

(17) II/2 "Ist mir doch fast, als sprächen die Vöglein zu mir" - 2:31
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Waldvogel: Käte Herwig
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-44133 (mx. 17835 l) - Berlin, Mai 1915

(18) II/3 "Er sinnt und erwägt der Beute Wert... Sieh, du bist müde" - 7:32
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Mime: Julius Lieban
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044288, 044289 (mx. 850 m, 851 m) - Berlin, Mai/Juni 1915

(19) II/3 "Lustig im Leid sing' ich von Liebe" - 2:21
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Waldvogel: Käte Herwig
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-44134 (mx. 18524 l) - Berlin, Januar/Februar 1916

CD 8: SIEGFRIED III / GÖTTERDÄMMERUNG TT 78:26

SIEGFRIED (III. AKT)

(01) III/1 "Wache, Wala! Wala, erwach'!" - 2:22
Wanderer: Richard Mayr / Orchester
Gramophone 4-42433 (mx. 15047 b) - Wien, 29. Oktober 1910

(02) III/1 "Stark ruft das Lied... Männertaten umdämmern mir den Mut" - 5:47
Erda: Ottilie Metzger (1904)
Klavier: Friedrich Kark
Odeon X 64931, X 64524 (mx. xB 3057-2, xB 3058)
Berlin, Juni/Juli 1908 & 24. Juni 1907

(03) III/3 "Heil dir, Sonne! Heil dir, Licht!" - 3:12
Brünnhilde: Thila Plaichinger
Siegfried: Jacques Urlus
Orchester
Pathé 15726 (MC 15726) - Berlin, ca. Februar 1910

(04) III/3 "Ewig war ich, ewig bin ich" - 3:16
Brünnhilde: Thila Plaichinger / Orchester
Pathé 15739 (MC 15739) - Berlin, ca. Februar 1910

GÖTTERDÄMMERUNG

(05) Vorspiel/1 "An der Weltesche wob ich einst" - 3:03
Erste Norn: Hermine Kittel (1908) / Orchester
Gramophone 2-43310 (mx. 15142 u) - Wien, 20. September 1909

(06) Vorspiel/2 "Zu neuen Taten, teurer Helde!" - 3:31
Siegfried: Erik Schmedes (1899-1901)
Brünnhilde: Lucie Weidt
Orchester
Gramophone 044143 (mx. 01197 v) - Wien, 16. September 1909

(07) I/2 "Vergäß ich alles, was du mir gabst... Blühenden Lebens labendes Blut" - 6:15
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Gunther: Hermann Bachmann
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044109, 044110 (mx. 93 ac, 94 ac) - Berlin, 2. April 1909

(08) I/2 "Hier sitz' ich zur Wacht" - 2:54
Hagen: Richard Mayr (1902-1908)
Orchester
Gramophone 4-42434 (mx. 15046 b) - Wien, 29. Oktober 1910

(09) I/3 "Seit er von dir geschieden... Seine Raben beide sandt' er auf Reise" - 8:31
Waltraute: Ottilie Metzger (1904-1912)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 043167, 043168 (mx. 2169 c, 2170 c) - Berlin, 21. Januar 1911

(10) II/3 "Hoiho! Hoihohoho! Ihr Gibichsmannen, machet euch auf!" - 2:56
Hagen: Allan C. Hinckley (1906)
Männerchor und Orchester des Hamburger Stadttheaters, Ltg.: Wilhelm Harmans
Gramophone 3-42994 (mx. 3952 r) - Hamburg, Dezember 1907

(11) II/4 "Heil dir, Gunther!... Brünnhild, die hehrste Frau" - 2:36
Chorleiter: Hugo Rüdel (1906-1934)
Gunther: Cornelis Bronsgeest
Chor der Kgl. Hofoper Berlin / Orchester
Odeon X 50565 (mx. xB 4150) - Berlin, September 1908

(12) II/4 "Betrug! Betrug! Schändlichster Betrug!" - 2:25
Brünnhilde: Johanna Gadski
Orchester, Ltg.: Walter B. Rogers
Victor IRCC 128 (mx. B 8924-2) - New York, 7. Mai 1910

(13) II/4 "Helle Wehr! Heilige Waffe!" - 1:35
Brünnhilde: Johanna Gadski / Orchester
Victor 87052 (mx. B 8608-1) - New York, 7. Februar 1910

(14) III/1 "Frau Sonne sendet lichte Strahlen" - 3:17
Woglinde: Josephine von Artner (1896-1904)
Wellgunde: Marie Knüpfer-Egli (1902-1908)
Flosshilde: Ottilie Metzger (1901-1904)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 44297 (mx. 1115 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(15) III/2 "Mime hieß ein mürrischer Zwerg... In Leid zu dem Wipfel" - 7:32
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Hagen: Eduard Habich
Ein Manne: Arthur Neuendahm
Männerchor der Kgl. Hofoper Berlin
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044224, 044225 (mx. 279 al, 280 al) - Berlin, 9. Oktober 1912

(16) III/2 "Brünnhilde, heilige Braut!" - 3:54
Siegfried: Ernst Kraus (1899-1909)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042265 (mx. 515 s) - Berlin, 30. September 1910

(17) III/3 "Fliegt heim, ihr Raben!" - 2:43
Brünnhilde: Johanna Gadski / Orchester
Victor 88185 (mx. C 7030-1) - New York, 1. Mai 1909

BONUSTITEL:

(18) ***DAS RHEINGOLD*** *II/3 "So weit Leben und Weben"*
Loge: Otto Briesemeister (1899-1909)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42920 (mx. 1116 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(19) ***DIE WALKÜRE*** *I/3 "Winterstürme wichen dem Wonnemond" - 2:51*

Siegmund: Alfred von Bary (1904-1909)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42925 (mx. 1136 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(20) ***DIE WALKÜRE*** *I/3 "Siegmund heiß' ich und Siegmund bin ich!" - 3:04*

Siegmund: Alfred von Bary (1904-1909)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42926 (mx. 1137 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(21) ***SIEGFRIED*** *II/2-3 "Hei! Siegfried gehört nun der Niblungen Hort!" - 2:33*

Waldvogel: Emilie Feuge-Gleiss (1897-1906)
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 43575 (mx. 1114 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904



Rheintöchter: Gertrude Foerstel, Ottilie Metzger, Sophie Bischoff-David

CD 9: PARSIFAL TT 78:49

(01) I/1 "He! Ho! Waldhüter ihr" - 3:53
Gurnemanz: Paul Knüpfer (1901-1906)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone E 42514 (mx. 1266½ s) - Berlin, 20. November 1913

(02) I/1 "Vom Bade kehrt der König heim... Nun achte wohl und laß mich seh'n" - 5:51
Gurnemanz: Paul Knüpfer (1901-1906)
Parsifal: Max Kuttner
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42556, 4-42555 (mx. 13486 r, 13487 r) - Berlin, 26. Januar 1914

(03) I/1 Verwandlungsmusik - 7:10
Dirigent: Karl Muck (1901-1930)
Orchester der Bayreuther Festspiele
Columbia L 2007 (mx. WAX 3010-1, WAX 3011-2)
Bayreuth (Festspielhaus), 15. August 1927

(04) III/1 "Mein erstes Amt verricht' ich so... Du siehst, das ist nicht so" - 9:45
Gurnemanz: Paul Knüpfer (1901-1906)
Parsifal: Hermann Jadlowker
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 044252, 044253 (mx. 1185 s, 1186 s) - Berlin, 26. September 1913

(05) III/2 "Mein Vater! Hochgesegneter der Helden!" - 4:08
Amfortas: Clarence Whitehill (1908-1909) / Orchester
Victor 74406 (mx. C 15076-1) - New York, 22. Juli 1914

(06) III/2 "Nur eine Waffe taugt" - 3:35
Parsifal: Erik Schmedes (1899-1906) / Orchester
Gramophone 3-42852 (mx. 10918 u) - Wien, Juni/August 1908

BONUSTITEL: Die ersten "***Parsifal***-Stimmen" (1882 - 1901)

1882 (Kundry): Marianne Brandt (Mezzosopran)

*(07) **LE PROPHÈTE** (Meyerbeer) "Ach mein Sohn, Segen dir!" - 2:12*
Fidès: Marianne Brandt / Klavier
Pathé-Artistical 19260 (MC 19260) - Wien, 23. September 1905

1882 (Parsifal): Hermann Winkelmann (Tenor)

*(08) **DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG** I/3 "Am stillen Herd" - 2:12*
Stolzing: Hermann Winkelmann / Klavier
Berliner 42014 (mx. 1529 A) - Wien, April/Mai 1900

1883 (Soloblume): Emilie Herzog (Sopran)

*(09) **RIENZI** "Ich sah die Städte, sah das Land" - 2:22*
Friedensbote: Emilie Herzog / Klavier
Beka G 8155 (mx. 8155) - Berlin, ca. Oktober 1904

1886 (Amfortas, Klingsor, Titurel): Karl Scheidemantel (Bariton)

*(10) **Für Musik** (Franz) - 2:04*
Karl Scheidemantel
Gramophone 42751 (mx. 2318 B) - Dresden, März/April 1902

1888 (Parsifal): Ernest van Dyck (Tenor)

*(11) **DIE WALKÜRE** I/3 "Winterstürme wichen dem Wonnemond" (französisch) - 2:30*
Siegmund: Ernest van Dyck / Klavier
Pathé 60602 (MC 60602) - London, 1903

1888 (Gurnemanz): Karl Gillmeister (Bass)

*(12) **DIE ZAUBERFLÖTE** (Mozart) "In diesen heil'gen Hallen" - 2:32*
Sarastro: Karl Gillmeister / Klavier
Globos 1179 (mx. unbekannt) - Hannover, 1906/07

1889 (Parsifal): Wilhelm Grüning (Tenor)

(13) ***PARSIFAL*** *III/2 "Nur eine Waffe taugt" - 3:21*
Parsifal: Wilhelm Grüning (1889-1897) / Klavier
Columbia 40726 (mx. 40726-1) - Berlin, 1905

1892 (Amfortas): Giuseppe Kaschmann (Bariton)

(14) ***DON CARLOS*** *(Verdi) "Carlo che solo è il nostro amore" - 2:39*
Posa: Giuseppe Kaschmann
Klavier: Salvatore Cottone
Gramophone 052031 (mx. Con 696) - Milano, Oktober 1903

1894 (Parsifal): Willi Birrenkoven (Tenor)

(15) ***TANNHÄUSER*** *I/2 "Dir töne Lob!" - 2:32*
Tannhäuser: Willi Birrenkoven / Orchester
Pathé 14803 (MC 14803) - Berlin, 1909

1897 (Kundry): Anna Bahr-Mildenburg (Sopran)

(16) ***OBERON*** *(Weber) "Ozean, du Ungeheuer!" - 2:25*
Rezia: Anna Bahr-Mildenburg / Klavier
Gramo 43630 (mx. 805 e) - Wien, Juni/Juli 1904

1897 (Gurnemanz): Ernst Wachter (Bass)

(17) ***DAS GOLDENE KREUZ*** *(Brüll) "Wie anders war es, als vor wenig Jahren" - 3:10*
Bombardon: Ernst Wachter / Klavier
Gramo 42862 (mx. 803 x) - Dresden, März/April 1902

1899 (Kundry): Ellen Gulbranson (Sopran)

(18) ***TANNHÄUSER*** *II/1 "Dich, teure Halle, grüß' ich wieder!" (schwedisch) - 3:01*
Elisabeth: Ellen Gulbranson / Orchester
Pathé S 3233 (MC 90290) - Kristiania, 17. Juni 1914

1899 (Kundry): Milka Ternina (Sopran)

(19) ***TRISTAN UND ISOLDE*** *II/1 "Zur Warte du!" / II/2 "O Wonne!" [Fragmente] - 1:42*
Isolde: Milka Ternina
Tristan: Jean de Reszke
New York Metropolitan Opera Orchestra, Ltg.: Walter Damrosch
Mapleson-Zylinder - New York (Metropolitan Opera House), 13. März 1901

1899 (Parsifal): Alois Burgstaller (Tenor)

(20) ***DER FREISCHÜTZ*** *(Weber) "Nein, länger trag' ich nicht die Qualen!" - 2:07*
Max: Alois Burgstaller / Orchester
Edison-Zylinder B 31 (mx. B 31) - New York, ca. Februar 1906

1899 (Parsifal): Emil Gerhäuser (Tenor)

(21) ***TANNHÄUSER*** *II/1 "Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet" [Fragment] - 1:57*
Elisabeth: Johanna Gadski
Tannhäuser: Emil Gerhäuser
Wolfram: David Bispham
New York Metropolitan Opera Orchestra, Ltg.: Alfred Hertz
Mapleson-Zylinder - New York (Metropolitan Opera House), 17. Januar 1903

1899 (Amfortas, Klingsor): Hans Schütz (Bariton)

(22) ***DER FLIEGENDE HOLLÄNDER*** *II/6 "Wie aus der Ferne" - 2:44*
Holländer: Hans Schütz / Orchester
Kalliope 1519 (mx. 1519) - Leipzig, 1908/09

1901 (Gurnemanz, Titurel): Robert Blass (Bass)

(23) ***PARSIFAL*** *III/1 "Du siehst, das ist nicht so" - 3:45*
Gurnemanz: Robert Blass (1901) / Klavier
Victor 85009 (mx. C 584-1) - New York, 19. Oktober 1903

CD 10: BAYREUTHER STIMMEN 1876-1894 TT 79:38

1876

Lilli Lehmann (Sopran)

(01) ***DIE WALKÜRE*** *I/3 "Du bist der Lenz" - 2:03*
Sieglinde: Lilli Lehmann / Orchester, Ltg.: Fritz Lindemann
Odeon X 50393 (mx. xB 3147) - Berlin, 5. Juli 1907

(02) ***TRISTAN UND ISOLDE*** *III/3 "Mild und leise, wie er lächelt!" - 5:26*
Isolde: Lilli Lehmann / Orchester, Ltg.: Fritz Lindemann
Odeon Testpressung (mx. xxB 3145) - Berlin, 5. Juli 1907

1882

Adolf von Hübbenet (Tenor)

(03) ***SIEGFRIED*** *I/3 "Hoho! Hahei! Schmiede, mein Hammer" [Fragment] - 2:09*
Mime: Adolf von Hübbenet
Siegfried: Jean de Reszke
New York Metropolitan Opera Orchestra, Ltg.: Walter Damrosch
Mapleson-Zylinder - New York (Metropolitan Opera House), 19. März 1901

1886

Ellen Brandt-Forster (Sopran)

(04) ***DER FREISCHÜTZ*** *(Weber) "Und ob die Wolke sie verhülle" - 3:12*
Agathe: Ellen Brandt-Forster / Klavier
Gramophone 43239 (mx. 941 x) - Wien, April 1902

Pelagie Greef-Andriessen (Sopran)

(05) ***SIEGFRIED*** *II/1 "Ewig war ich, ewig bin ich" - 3:00*
Brünnhilde: Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Gramophone 43839 (mx. 4642½ l) - Frankfurt am Main, September 1906

(06) ***MYRTHEN*** *(Schumann) Nr. 1 Widmung "Du meine Seele, du mein Herz" - 2:13*
Pelagie Greef-Andriessen / Klavier
Gramophone 43469 (mx. 1190 z) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903

Felix Mottl (Dirigent)

(07) ***Kaiser-Marsch*** *(Wagner) [Fragment] - 3:29*
Dirigent: Felix Mottl / New York Metropolitan Opera Orchestra
Mapleson-Zylinder - New York (Metropolitan Opera House), 17. Januar 1904

1888

Marie Dietrich (Sopran)

(08) ***RIENZI*** *"Ich sah die Städte, sah das Land" - 2:52*
Friedensbote: Marie Dietrich
Chor der Kgl. Hofoper Berlin / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 43836 (mx. 4704 h) - Berlin, September 1906

Edyth Walker (Mezzosopran)

(09) ***DAS RHEINGOLD*** *IV/2 "Weiche, Wotan, weiche!" - 3:47*
Erda: Edyth Walker / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramo 043093 (mx. 349 s) - Berlin, November/Dezember 1907

Ernest van Dyck (Tenor)

(10) ***DICHTERLIEBE*** *(Schumann) Nr. 7 "Ich grolle nicht" - 2:10*
Ernest van Dyck / Klavier
Fonotipia X 39100 (mx. xPh 535) - Paris, Frühjahr 1905

Fritz Friedrichs (Bariton)

(11) ***Frühlingstoaste*** *(Häser) - 1:44*
Fritz Friedrichs / Klavier
Globos 1117 (mx. 1117) - Hannover, 1906

1889

Andreas Dippel (Tenor)

(12) ***LOHENGRIN*** *III/3: "Mein lieber Schwan!" - 2:00*
Lohengrin: Andreas Dippel / Orchester
Edison-Zylinder B 36 (mx. B 36) - New York, ca. September 1905

Wilhelm Grüning (Tenor)

(13) ***DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG*** *III/5 "Morgenlich leuchtend" - 2:36*
Stolzing: Wilhelm Grüning / Klavier
Columbia 40728 (mx. 40728-1) - Berlin, 1905

(14) ***SIEGFRIED*** *I/3 "Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!" - 1:59*
Siegfried: Wilhelm Grüning (1896-1897) / Klavier
Columbia 40730 (mx. 40730-1) - 1905

(15) ***DIE WALKÜRE*** *I/3 "Winterstürme wichen dem Wonnemond" - 2:39*
Siegmund: Wilhelm Grüning (1897)
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42087 (mx. 7300 l) - Berlin, Mai 1908

(16) ***WESENDONCK-LIEDER: Der Engel*** *(Wagner) - 2:59*
Wilhelm Grüning
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 942330 (mx. 13953 l) - Berlin, 21. Juni 1912

(17) ***DICHTERLIEBE*** *(Schumann) Nr. 7 "Ich grolle nicht" - 2:24*
Wilhelm Grüning
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 942311 (mx. 13954 l) - Berlin, 21. Juni 1912

1892

Georg Anthes (Tenor)

(18) ***HJERTETS MELODIER*** *(Grieg) "Ich liebe dich" - 1:52*
Georg Anthes
Privataufnahme auf Wachszylinder - Wien oder Budapest, ca. 1904

Theodor Bertram (Bariton)

(19) ***TANNHÄUSER*** *II/4 "Blick' ich umher in diesem edlen Kreise" - 2:41*
Wolfram: Theodor Bertram (1904) / Orchester
Janus 1609 (mx. 335 m) - Berlin, 1907

(20) ***TANNHÄUSER*** *III/1 "Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden" - 2:58*
Wolfram: Theodor Bertram (1904) / Klavier
Odeon X 50005 (mx. xPh 1025) - Berlin, Ende März 1906

(21) ***DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG*** *II/3 "Was duftet doch" - 4:08*
Sachs: Theodor Bertram / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone/Messter MP 729 (mx. 0719 v) - Berlin, März 1907

(22) ***DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG*** *III/1 "Wahn! Überall Wahn!" - 6:18*
Sachs: Theodor Bertram / Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 50451, 50452 (mx. xB 2799, xB 2800) - Berlin, ca. Juni 1907

Hermann Bachmann (Bariton)

(23) ***DAS RHEINGOLD*** *II/1 "Vollendet das ewige Werk" - 2:45*
Wotan: Hermann Bachmann (1896) / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42020 (mx. 6797 l) - Berlin, Januar 1908

(24) ***DAS RHEINGOLD*** *IV/4 "Abendlich strahlt der Sonne Auge" - 2:33*
Wotan: Hermann Bachmann (1896) / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42021 (mx. 6798 l) - Berlin, Januar 1908

(25) ***DIE WALKÜRE*** *III/3 "Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind" - 2:37*
Wotan: Hermann Bachmann (1896) / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42046 (mx. 6799 l) - Berlin, Januar 1908

Moritz Frauscher (Bass)

(26) ***GÖTTERDÄMMERUNG*** *II/2 "Hier sitz' ich zur Wacht" - 2:40*
Hagen: Moritz Frauscher / Klavier
Zonophone X-22158 (mx. G 82 b) - Wien, März 1904

1894

Hans Breuer (Tenor)

(27) ***SIEGFRIED*** *I/1 "Als zullendes Kind zog ich dich auf" - 1:42*
Mime: Hans Breuer (1896-1914) / Klavier
Zonophone 22197 (mx. G 1026 a) - Wien, März 1904

(28) ***DIE ZAUBERFLÖTE*** *(Mozart) "Alles fühlt der Liebe Freuden" - 1:27*
Monostatos: Hans Breuer / Klavier
Zonophone 22198 (mx. G 1027 a) - Wien, März 1904

CD 11: BAYREUTHER STIMMEN 1894-1899 TT 78:32

1894

Lillian Nordica (Sopran)

(01) ***TRISTAN UND ISOLDE*** *III/3 "Mild und leise, wie er lächelt!" - 4:21*
Isolde: Lillian Nordica / Orchester, Ltg.: Charles A. Prince
Columbia 30652 (mx. 30652-1) - New York, 2. Februar 1911

Alois Burgstaller (Tenor)

(02) ***DON GIOVANNI*** *(Mozart) "Bande der Freundschaft" - 2:07*
Ottavio: Alois Burgstaller / Orchester
Edison-Zylinder B 25 (mx. B 25) - New York, ca. Februar 1906

(03) ***LOHENGRIN*** *III/3 "In fernem Land, unnahbar euren Schritten" - 3:22*
Lohengrin: Alois Burgstaller / Orchester, Ltg.: Charles A. Prince
Columbia-Zylinder TC 85077 (mx. 85077) - New York, ca. Juli 1906

Mihály Takáts (Bariton)

(04) ***TANNHÄUSER*** *II/4 "Blick' ich umher in diesem edlen Kreise" (ungarisch) - 4:25*
Wolfram: Mihály Takáts / Klavier
Gramophone 072004 (mx. 74 Hp) - Budapest, Juni/August 1903

(05) ***TANNHÄUSER*** *III/1 "Wie Todesahnung" (ungarisch) - 3:10*
Wolfram: Mihály Takáts / Klavier: Oszkár Dienzl
Odeon X 35094 (mx. unbekannt) - Budapest, Frühjahr 1905

1896

Josephine von Artner (Sopran)

(06) ***LE NOZZE DI FIGARO*** *(Mozart) "Neue Freuden, neue Schmerzen" - 2:57*
Cherubino: Josephine von Artner / Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 43578 (mx. 1135 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

Ellen Gulbranson (Sopran)

(07) ***WESENDONCK-LIEDER: Träume*** *(Wagner) - 2:58*
Ellen Gulbranson / Orchester
Pathé S 3233 (MC 90289) - Kristiania, 17. Juni 1914

(08) ***Om dagen vid mitt arbete*** *(trad.) - 2:28*
Ellen Gulbranson / Klavier: Marie Flagstad
Pathé S 3232 (MC 17215) - Kristiania, 12. Juni 1914

(09) ***Ack, Värmeland du sköna*** *(trad.) - 2:42*
Ellen Gulbranson / Klavier: Marie Flagstad
Pathé S 3232 (MC 17216) - Kristiania, 12. Juni 1914

(10) ***En svane*** *(Grieg) - 2:29*
Ellen Gulbranson / Klavier: Marie Flagstad
Pathé 17227 (MC 17227) - Kristiania, 12. Juni 1914

(11) ***Vær hilset, i damer*** *(Grieg) - 2:49*
Ellen Gulbranson / Klavier: Marie Flagstad
Pathé 17228 (MC 17228) - Kristiania, 12. Juni 1914

(12) ***Og jeg vil ha mig en hjertenskær*** *(Grieg) - 2:41*
Ellen Gulbranson / Orchester
Pathé N 6317 (MC 90380) - Kristiania, 11. August 1916

Ernestine Schumann-Heink (Alt)

(13) ***DAS RHEINGOLD*** *IV/2 "Weiche, Wotan, weiche!" - 3:59*
Erda: Ernestine Schumann-Heink (1896-1914)
Wotan: Herbert Witherspoon
Orchester, Ltg.: Walter B. Rogers
Victor 88092 (mx. C 4732-1) - New York, 30. Juli 1907

1897

Emilie Feuge-Gleiss (Sopran)

(14) ***ALESSANDRO STRADELLA*** *(Flotow) "Seid meiner Wonne stille Zeugen" - 3:43*
Leonora: Emilie Feuge-Gleiss / Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 043043 (mx. 832 f) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

Luise Höfer (Alt)

(15) ***Heimweh*** *(Wolf) - 2:33*
Luise Höfer / Klavier
Beka G 8446 (mx. 8446) - München, Dezember 1906

Anton van Rooy (Bariton)

(16) ***DAS RHEINGOLD*** *IV/4 "Abendlich strahlt der Sonne Auge" - 3:16*
Wotan: Anton van Rooy (1897-1902) / Orchester
Gramophone 042168 (mx. 2499 f) - London, Juni/Juli 1908

(17) ***DIE WALKÜRE*** *III/3 "Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind" - 2:35*
Wotan: Anton van Rooy (1897-1902) / Klavier: Sir Landon Ronald
Gramophone 2-2685 (mx. 1945 G) - London, Juni 1902

1899

Beatrix Kernic (Sopran)

(18) ***PEER GYNT*** *(Grieg) "Der Winter mag scheiden" - 2:11*
Solvejg: Beatrix Kernic / Klavier
Gramophone 43462 (mx. 1161 z) - Frankfurt am Main, August/Oktober 1903

Otto Briesemeister (Tenor)

(19) ***TRISTAN UND ISOLDE*** *II/3 "Wohin nun Tristan scheidet" - 3:02*
Tristan: Otto Briesemeister / Orchester
Anker 5041 (mx. 1940) - Berlin, Herbst 1907

Erik Schmedes (Tenor)

(20) ***SIEGFRIED*** *I/3 "Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!" - 3:08*
Siegfried: Erik Schmedes (1899-1901) / Orchester
Gramophone 4-42034 (mx. 11748 u) - Wien, November/Dezember 1907

(21) ***SIEGFRIED*** *I/3 "Hoho! Hoho! Hahei! Schmiede, mein Hammer" - 2:38*
Siegfried: Erik Schmedes (1899-1901) / Orchester
Gramophone 4-42024 (mx. 11964 u) - Wien, November/Dezember 1907

(22) ***GÖTTERDÄMMERUNG*** *I/2 "Blutsbrüderschaft schwöre ein Eid!" - 2:53*
Siegfried: Erik Schmedes (1899-1901)
Gunther: Leopold Demuth (1899)
Orchester
Gramophone 3-44064 (mx. 15216 u) - Wien, 29. September 1909

(23) ***GÖTTERDÄMMERUNG*** *II/2 "Mime hieß ein mürrischer Zwerg" - 2:30*
Siegfried: Erik Schmedes (1899-1901) / Orchester
Gramophone 4-42025 (mx. 11965 u) - Wien, November/Dezember 1907

(24) ***GÖTTERDÄMMERUNG*** *III/2 "Brünnhilde, heilige Braut!" - 3:01*
Siegfried: Erik Schmedes (1899-1901) / Orchester
Gramophone 4-42337 (mx. 15109 u) - Wien, 16. September 1909

Anton Sistermans (Bariton)

(25) ***Sapphische Ode*** *(Brahms) - 2:24*
Anton Sistermans
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42879 (mx. 1884 l) - Berlin, April 1904

(26) ***Traum durch die Dämmerung*** *(Strauss) - 2:51*
Anton Sistermans
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-42880 (mx. 1885 l) - Berlin, April 1904

CD 12: BAYREUTHER STIMMEN 1901-1906 TT 79:23

1901

Sophie Bischoff-David (Sopran)

*(01) **ROBINS ENDE** (Künneke) "Trinklied-Quartett" - 2:58*
Katharina: Sophie Bischoff-David
Karl Armster / Egon Hefter / Richard Wissiak
Orchester, Ltg.: Eduard Künneke
Odeon X 99505 (mx. xB 4860) - Berlin, ca. Juni 1910

Ottilie Metzger (Mezzosopran)

*(02) **CARMEN** (Bizet) "Draußen am Wall von Sevilla" - 2:20*
Carmen: Ottilie Metzger
Klavier: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 43585 (mx. 1129 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

Fanchette Verhunk (Mezzosopran)

*(03) **CARMEN** (Bizet) "Wenn dir die Karten einmal bitt'res Unheil künden" - 2:35*
Carmen: Fanchette Verhunk
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 2-43089 (mx. 12438 u) - Breslau, Februar/März 1908

Willy Merkel (Tenor)

*(04) **SIEGFRIED** I/3 "Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!" - 3:10*
Siegfried: Willy Merkel / Orchester
Dacapo D-1949 (mx. 1949) - Berlin, ca. Juni 1912

Franz-Josef Petter (Tenor)

*(05) **Wanderlied** (Schumann) - 3:08*
Franz-Josef Petter / Klavier
Gramophone 42808 (mx. 747 x) - Dresden, März/April 1902

1902

Olga Pewny (Sopran)

(06) ***JOCELYN*** *(Godard) "Cachés dans cet asile" - 2:52*

Jocelyn: Olga Pewny / Violine: Max Bild / Klavier
Gramophone 33469 (mx. 948 e) - Breslau, Juli 1904

Alma Saccur (Sopran)

(07) ***DER HERR PROFESSOR*** *(Uji) "So steht's in Romanen" - 2:03*

Alma Saccur / Klavier
Gramophone 43369 (mx. 472 d) - Wien, Juni/Juli 1904

Paul Bender (Bass)

(08) ***GÖTTERDÄMMERUNG*** *I/2 "Hier sitz' ich zur Wacht" - 3:03*

Hagen: Paul Bender / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 3-42908 (mx. 4973 h) - Berlin, September 1907

1904

Frieda Langendorff (Mezzosopran)

(09) ***LOHENGRIN*** *II/2 "Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!" - 1:42*

Ortrud: Frieda Langendorff / Orchester
Favorite 1-16228 (mx. 3074-b) - Berlin, ca. September 1913

Josef Tyssen (Tenor)

(10) ***FAUST*** *(Gounod) "O gib junges Blut" - 3:03*

Faust: Josef Tyssen
Méphistophélès: Max Lohfing
Klavier
Gramophone 44283 (mx. 1866 l) - Hamburg, April 1904

Dr. Konrad von Zawilowski (Bariton)

(11) ***DER KUHREIGEN*** *(Kienzl) "Wie elend wär's, Soldat zu sein" - 2:20*
Favart: Konrad von Zawilowski
Chor der Kurfürsten-Oper Berlin / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 042355 (mx. 232 al) - Berlin, 12. September 1912

1906

Frieda Hempel (Sopran)

(12) ***LOHENGRIN*** *II/2 "Du Ärmste kannst wohl nie ermessen" - 3:57*
Elsa: Frieda Hempel / Ortrud: Felicie Kaschowska
Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Grammophon 78544 (mx. 781 av) - Berlin, ca. Oktober 1922

Martha Leffler-Burckhard (Sopran)

(13) ***DIE WALKÜRE*** *II/1 "Hojotoho! Hojotoho! Heiaha!" - 1:01*
Brünnhilde: Martha Leffler-Burckhard / Klavier
Berliner 43090 (mx. 790 B) - Wiesbaden, Juni 1901

(14) ***Gelb rollt mir zu Füßen*** *(Rubinstein) - 1:39*
Martha Leffler-Burckhard / Klavier
Berliner 43088 (mx. 788 B) - Wiesbaden, Juni 1901

Ida Salden (Sopran)

(15) ***DER KUHREIGEN*** *(Kienzl) "Ein Tanz war mein Leben" - 2:43*
Marquise: Ida Salden / Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Parlophon P.1352 (mx. 2-1352) - Berlin, ca. September 1912

Agnes Herrmann (Mezzosopran)

(16) ***DER EVANGELIMANN*** *(Kienzl) "O schöne Jugendtage" - 3:02*
Magdalena: Agnes Herrmann / Orchester
Anker 5692 (mx. 993) - Berlin, ca. September 1906

Peter Cornelius (Tenor)

(17) ***DIE WALKÜRE*** *I/3 "Winterstürme wichen dem Wonnemond" (dänisch) - 3:25*
Siegmund: Peter Cornelius (1906) / Orchester, Ltg.: Percy Pitt
Gramophone 082036 (mx. 2801 f) - London, 10. Februar 1909

(18) ***DIE WALKÜRE*** *II/4 "Wer bist du, sag, die so schön und ernst mir erscheint?" - 4:12*
Siegmund: Peter Cornelius (1906)
Brünnhilde: Minnie Saltzmann-Stevens
Orchester, Ltg.: Percy Pitt
Gramophone 044107 (mx. 2819 f) - London, 15. Februar 1909

Erik Wirl (Tenor)

(19) ***TIEFLAND*** *(d'Albert) "Ich grüß' noch einmal meine Berge" - 3:32*
Pedro: Erik Wirl / Orchester der Staatsoper Berlin, Ltg.: Clemens Schmalstich
Electrola EH 667 (mx. CD 9152 I) - Berlin, Mitte Oktober 1930

Max Dawison (Bariton)

(20) ***DER FLIEGENDE HOLLÄNDER*** *II/6 "Wie aus der Ferne" - 3:31*
Holländer: Max Dawison / Orchester, Ltg.: Friedrich Kark
Odeon X 50209 (mx. Bx 1736) - Berlin, Herbst 1906

Walter Soomer (Bariton)

(21) ***DAS RHEINGOLD*** *IV/4 "Abendlich strahlt der Sonne Auge" - 3:07*
Wotan: Walter Soomer (1908-1914) / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42350 (mx. 3119 r) - Berlin, Juni/Juli 1907

(22) ***DIE WALKÜRE*** *III/3 "Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind!" - 3:24*
Wotan: Walter Soomer (1908-1914) / Orchester, Ltg.: Bruno Seidler-Winkler
Gramophone 4-42349 (mx. 3121½ r) - Berlin, Juni/Juli 1907

(23) ***SIEGFRIED*** *I/2 "Auf wolkigen Höh'n wohnen die Götter" - 2:36*
Wotan: Walter Soomer (1908-1914) / Orchester
Pathé 55587 (MC 55587) - Dresden, ca. August 1912

Lorenz Corvinus (Bass)

(24) ***LA JUIVE*** *(Halévy) "Wenn ew'ger Haß, glühende Rache" - 1:41*

Brogni: Lorenz Corvinus / Klavier

Edison-Probeaufnahme (Wachszylinder) 44558 - Wien, 1912/13

BONUSTITEL: Selma vom Scheidt (Sopran), Julius vom Scheidt (Bariton)

(25) ***Soldatenart*** *(Abt) - Einlage in die Oper* ***LES DRAGONS DE VILLARS*** *- 2:40*

Belamy: Julius vom Scheidt

Bauer: Robert vom Scheidt [?]

Klavier: Bruno Seidler-Winkler

Gramophone 2-42942 (mx. 1092 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(26) ***I PAGLIACCI*** *(Leoncavallo) "Warum denn hieltst du mich sehnend" - 2:59*

Nedda: Selma vom Scheidt

Silvio: Julius vom Scheidt

Klavier: Bruno Seidler-Winkler

Gramophone 44299 (mx. 1104 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(27) ***Ui! das tut guat*** *(trad.) - 2:47*

Selma vom Scheidt

Julius vom Scheidt

Klavier: Bruno Seidler-Winkler

Gramophone 44407 (mx. 1106 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

(28) ***Zillertal, du bist mei Freud'*** *(Viellunger)*

Selma vom Scheidt

Julius vom Scheidt

Klavier: Bruno Seidler-Winkler

Gramophone 44401 (mx. 1109 e) - Bayreuth (Hotel Sonne), Ende Juli 1904

Trotz jahrelanger, weltweiter Suche blieben diese Platten bzw. Stimmen unauffindbar:
Despite years of searching, throughout the world, the following recordings, resp. voices could not be located:

Sophie Bischoff-David
- Odeon XX 76062 *"Wie ist's gefährlich"* **Robins Ende** (Künneke)

Else Breuer
- Gr. 43389 *Der Lenz* (Hildach)
- Gr. 43677 *Im Herbst* (Franz)
- Gr. 43678 *Das Kraut Vergessenheit* (Hildach)

Hans Breuer
- Zono 22195 *"Den Bronnen, den uns Wolfram nannte"* ***Tannhäuser***
- Zono 22196 *Szene des Mime ["Wer hälfe mir?"]* ***Rheingold***
- Zono 22199 *"Am Jordan Sankt Johannes stand"* ***Meistersinger***
- Zono X-22137 *"Den Bronnen, den uns Wolfram nannte"* ***Tannhäuser***
- Zono X-21139 *Szene des Mime ["Wer hälfe mir?"]* ***Rheingold***

Ernest van Dyck
- Wagner-Titel auf Homophone

Allan C. Hinckley
- US Everlasting cyl. 7500 *"Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich!"* ***Lohengrin***

Ernst Kraus
- Gr. 3-42185 *"Morgenlich leuchtend in rosigem Schein"* ***Meistersinger***
- Gr. 044106/07 *Schusterstube Teil 3 & 4* (mit Hermann Bachmann) ***Meistersinger***

Eduard Nawiawsky
- Berliner 42293 *"Ein Jüngling liebt ein Mädchen"* **Dichterliebe** (Schumann)

Johanna Neumeyer
- Gr. 43556 *Herzensfrühling* (Wickede)
- Gr. 43362 *Die kranke Puppe* (Meyer-Helmund)

<u>Olga Pewny</u>

- Gr. 43639 *"Dich, teure Halle, grüß' ich wieder"* ***Tannhäuser***

<u>Thila Plaichinger</u>

- Pathe 15741 *"Tod kündend trat ich vor ihn"* ***Walküre***

<u>Rudolf Pröll</u>

- Gr. 042040 oder Berliner 42292 *"Was duftet doch der Flieder"* ***Meistersinger***

<u>Anton van Rooy</u>

- Gr. 2-2714 *"Vollendet das ewige Werk"* ***Rheingold***

<u>Robert vom Scheidt</u>

- Gr. 2-42964 *Alberichs Fluch* ***Rheingold***
- Gr. 44296 *Sängerkrieg* (mit Julius vom Scheidt) ***Tannhäuser***

<u>Walter Soomer</u>

- Gr. 3-42955 *"Der Augen leuchtendes Paar"* ***Walküre***

<u>Josef Tyssen</u>

- Gr. 2-42869 *"Fanget an!"* ***Meistersinger***
- Gr. 2-42859 *"Winterstürme wichen dem Wonnemond"* ***Walküre***

<u>Dr. Konrad von Zawilowski</u>

- Edison Cylinder 15833 *"O du, mein holder Abendstern"* ***Tannhäuser***

Über jeden Hinweis auf diese Titel würden wir uns freuen!
We would appreciate any information pertaining to these recordings!

Christian Zwarg / Pfälzer Str. 2 / D-76297 Stutensee
www.truesoundtransfers.de - e-mail: chris-zwarg@tesionmail.de

Michael Seil / Oskar-Volk-Str. 17/1 / D-74363 Güglingen
www.grammophonclub.de - e-mail: michael.seil@t-online.de

Rüdiger Pohl / Attilastr. 178 / D-12105 Berlin
www.wagner-gesellschaft.de

Die Bayreuther G&Ts von 1904

Die Jahre nach 1900 waren goldene Zeiten der Phonoindustrie, Zeiten voller Pioniergeist und riesiger Gewinnspannen. Galt Emile Berliners Erfindung erst als Spielzeug, als Attraktion auf Jahrmärkten und in Spelunken, hatte sich 1904 die Situation völlig geändert: die Verkaufszahlen für Grammophone und Schellackplatten schossen rapide in die Höhe. Aus der belächelten Sprechmaschine war ein begehrter Luxusartikel geworden. Verantwortlich dafür waren eine bessere Aufnahme- und Wiedergabequalität, vor allem aber ein rasch wachsendes Angebot an Schallplatten. Mobile Aufnahmeteams reisten von China bis Afrika, um ein möglichst breites Repertoire anzubieten.

Der künstlerische wie kommerzielle Erfolg der ersten Aufnahmen Carusos vom April 1902 muss als eigentlicher Startschuss gelten. Nun erst willigten renommierte Stars ein, ihre Kunst gegen großzügige Honorare dem Aufnahmetrichter anzuvertrauen. Sänger wie Tamagno, Battistini oder die Melba, Instrumentalisten wie Joachim oder Grieg, Schauspieler wie die Bernhardt, Kainz oder Beerbohm-Tree füllten ab jetzt die Kataloge der verschiedenen Firmen, die erst dadurch für das gehobene, zahlungskräftige Großbürgertum interessant wurden. Opernszenen in Starbesetzung nahmen den größten Platz ein. Weltweit führend war darin die Gramophone and Typewriter Company (G&T).

Um 1900 erlebten auch Richard Wagners Werke den Durchbruch beim breiten Publikum. Dank des Einsatzes von Wagner-Enthusiasten wie Angelo Neumann oder Alexander Serov, wie Mahler oder Toscanini gehörte Wagner nicht nur zum Repertoire der Opernhäuser von New York bis Sankt Petersburg, sondern zu den meistgespielten Komponisten überhaupt. Im europäischen Bildungsbürgertum konnte man sogar von einer regelrechten Wagner-Manie sprechen. Seine Werke und Theorien beeinflußten alle Bereiche der Kunst von Shaw oder Th. Mann über Kandinsky zu Stanislawsky. Damals wie heute waren die Bayreuther Festspiele das Zentrum der Wagner-Verehrung. Unter der Leitung Cosima Wagners galten sie als Hort authentischer, mustergültiger Aufführungen.

So überrascht es nicht, dass die G&T Originalaufnahmen aus Bayreuth anbieten wollte - eine bis heute oft kopierte Idee. Ende Juli oder Anfang August 1904 reisten der Aufnahmeleiter Will C. Gaisberg (1877-1918) und der Haus-Pianist der G&T, Bruno Seidler-Winkler (1880-1960), samt Aufnahmeapparatur und Wachsrohlingen nach Bayreuth. Im Hotel Sonne (Richard-Wagner-Straße, heute abgerissen) entstanden zwischen 52 und 74 Aufnahmen, überwiegend populäre Arien und Duette, sogar Volkslieder und natürlich Wagner-Fragmente. Sie gehören zu den wertvollsten Dokumenten aus der Frühzeit des Grammophons, da sie langjährige Festspielsänger mit jenem typischen, von Cosima Wagner als authentisch propagierten Vortragsstil erklingen lassen.

Die Auswahl der Künstler und Titel wirft viele Fragen auf: Warum wurden nur so wenige Sänger aufgenommen? Gefielen Gaisberg nur diese Wenigen? Ließ er absichtlich unbekannte Szenen einspielen oder blieb die Auswahl den Sängern überlassen? Warum widersprechen die Platten teilweise den Besetzungslisten? Leon Rains ist als Fasolt, Robert vom Scheidt als Alberich und Ottilie Metzger als Flosshilde zu hören. Sangen sie diese Rollen alternierend mit den gelisteten Kollegen? Warum wurden die bei den Festspielen nicht engagierten Geschwister Julius und Selma vom Scheidt aufgenommen?

Unklar bleibt auch, warum so viele Matrizen verworfen und nicht veröffentlicht wurden. Da die Aufnahmebücher verlorengingen, ist ihr Inhalt und die genaue Anzahl leider unbekannt. Mißlangen Aufnahmen technisch? Waren die Rohlinge schadhaft? Nur 39 Titel, 18 davon Wagnerauszüge, kamen in den Handel, wurden wider Erwarten schlecht verkauft und bald aus dem Katalog gestrichen - wahrscheinlich der Grund für ihre extreme Seltenheit heutzutage. Manche sind nur noch als Einzelexemplare bekannt, andere seit dem 2. Weltkrieg verschollen. Betrachtet man die geringen Verkaufszahlen und die vielen ungenutzten Matrizen, so waren die Bayreuth-Platten für die G&T ein wirtschaftlicher Mißerfolg.

Michael Seil

Der Bayreuther Vortragstil auf Schallplatte oder: Was können wir hören?

Erstmals können die Tondokumente der Ära Cosima Wagners geschlossen gehört und mit den Idealen der Stilbildungsschule verglichen werden. Das Ergebnis verblüfft: das Klangbild ist nicht so einheitlich, wie die bisherige Forschung annahm und Cosima Wagner und Julius Kniese es seinerzeit wohl anstrebten. Es gab einen Bayreuther Stil, aber nicht alle Sänger unterwarfen sich ihm!

Cosimas Fixierung auf den Text und dessen prägnante Deklamation als wichtigstes Ausdrucksmittel des (Musik-)Dramas führte früh zu Spottbezeichnungen wie "Bayreuth Bark" (Gebell) und "Konsonanten-Spuckerei", vor allem bei angelsächsischen Kritikern wie Shaw (1) oder Henderson (2), aber auch in Deutschland (3). Dennoch wurde dieser Stil für das deutsche Musikleben, das ab Mitte der 1880er Jahre Wagner für sich entdeckte, prägend. Mit steigenden Aufführungszahlen spezialisierten sich einzelne Sänger auf dessen Heldenrollen, die meist in direkter Beziehung zu Bayreuth standen, das Cosima seit 1886 leitete. Mit dem dort erlernten Stil, der sich heutzutage als Mischung aus Cosimas Überzeugungen und persönlichen Vorlieben erweist (4), seinerzeit aber als einzig richtig und von Wagner selbst so gewollt verstanden wurde, gastierten diese Sänger im deutschen Sprachraum.

Die Altersaufnahmen der Pioniere Lehmann, Brandt und Winkelmann, die noch mit Wagner selbst zusammengearbeitet haben, weisen sie als stimmlich umfassend geschulte Sänger aus, die italienische, französische und deutsche Opern gleichermaßen überzeugend sangen. Ihre meisten Wagner-Aufführungen gaben sie in England und Amerika inmitten internationaler Ensembles. Alle drei waren Cosima und ihrer Arbeit gegenüber reserviert (5) und wurden nicht oder kaum mehr nach Bayreuth engagiert. Ihr Singen blieb Vorbild in New York und London, während sich in Deutschland der Bayreuther Stil durchsetzte.

Diesen Stil bestimmte das Primat der Sprache: Sänger sollten nicht nur textverständlich sein, sondern die Worte wie Schauspieler mit maximalem dramatischem Ausdruck und größter Klarheit artikulieren. Der Ton der Singstimme sollte sich so nah wie möglich dem Tonfall der Sprechstimme annähern, dabei aber laut und kraftvoll sein, um das Orchester zu übertönen. Notenwerte, Tonlänge, Phrasierungsbögen, Hinweise zur Dynamik... kurz: alle Vorschriften der Partitur waren absolut verpflichtend! Gebundenes Legato-Singen war nur an ariosen Stellen erlaubt. Verpönt war das Tremolo (unsauberes Wabern der Stimme um die korrekte Tonhöhe herum). Das Portamento (fließendes Gleiten von einem Ton zum nächsten) war nur gestattet wenn die Partitur es verlangte (6). Im Gespräch mit Henderson berichtet E. van Dyck, dass an dramatischen Stellen sogar ganz auf Gesangston und Legato verzichtet werden soll und die Worte mit größter Vehemenz artikuliert werden müssen (2) - zu hören in Schumanns "Ich grolle nicht" (CD 10, 10).

Dieses Ideal beeinflußte massiv Stimmführung und Tonproduktion. Viele Bayreuthianer unterdrückten das natürliche Vibrato (die frei schwingende Eigenresonanz) der Stimme, führten sie enger und sehr gerade, was aber dem damaligen Klangideal, nicht nur in Deutschland, entsprach. Dadurch verliert die Stimme an klanglicher Rundung, an Farbreichtum, ebenso an Individualität, gewinnt aber an Härte und Klarheit. Diese schwingungsarme, instrumentale Stimmführung legt harmonische Strukturen der Musik deutlich offen. Bei derart eng definierten Stimmen treten aber Intonationsfehler besonders schmerzlich hervor (Rheintöchter CD 6, 1). Die Bayreuther Schule verband einen kraftvollen, geraden Gesangston mit schauspielhafter Deklamation.

Soweit die Theorie. Aber wer sang so? Die Aufnahmen belegen, dass sich fast nur langjährige Kräfte wie Grüning, van Dyck, Kraus, Schmedes, Burgstaller, von Bary, Breuer, Briesemeister, Bertram, das Ehepaar von Kraus-Osborne, Gulbranson, Feuge-Gleiss, oder von Artner diesem Ideal fügten, doch auch sie nicht ohne Widersprüche! Der als Hauptvertreter geltende Ernst Kraus lehnte jede Probe mit Kniese ab (4), während Knieses Musterschüler und Cosimas Liebling Alfred von Bary weniger stilkonform, tonlich freier und melodischer singt. Van Dycks und van Rooys Deutsch ist nicht so akzentfrei, wie Cosima es forderte (6). Die auf Platten

idealtypische Greef-Andriessen sang nur einmal in Bayreuth. Briesemeister wahrt trotz extremer Deklamation einen runden Ton und strömendes Legato. Ideal ist Hadwigers Verbindung von lyrischem Klang und markanter Aussprache. Alle treuen Bayreuthianer wenden diesen Stil konsequent auch in Werken z. B. von Mozart oder Schumann an! Die Vorzüge liegen in großer Textverständlichkeit, musikalischer Präzision und dramatischer Ausdruckskraft, die Nachteile in oft unschöner, monotoner Tongebung und teils fragwürdiger Gesangstechnik.

Gerade bei tiefen Stimmen war die Stilbildung erfolgreich. Auffallend ist, dass wir außer Ernst Wachter keinen "schwarzen" Bass mit dunklem, rundem Klang finden! Alle hatten baritonale, zur Höhe tendierende Stimmen, alle sangen mit resonanzarmem, dem Sprachklang angenähertem Ton. Für Cosima war Felix von Kraus der ideale Wagner-Bass (6). Paul Knüpfer entsprach ihm zunächst, sang aber später musikalischer - und trat nur noch selten in Bayreuth auf (CD 2, 8; CD 4, 19; CD 9, 2).

Die internationalen Sänger ließen sich kaum beeinflussen. Die Platten und Karrieren von Nordica, Ternina, Fremstad, Schumann-Heink, Gadski, Whitehill, Kaschmann, Rains, van Rooy, Hinckley oder Destinn belegen deren stilistische Nähe zur Pioniergeneration. Alle sangen mit musikalischem Ton und strömendem Legato, trotz mehr oder minder klarer Artikulation.

Bei vielen Sängern ist das Verständnis für Wagners Texte, die darstellerische Intensität und die Identifikation mit der Rolle noch auf Platten zu hören - eine auffällige Parallele zum italienischen Verismo! Dabei fällt die vom individuellen Sänger unabhängige, ähnliche Rollengestaltung bis in Details hinein auf, z. B. bei den Interpretationen des Erik durch Burgstaller und Kraus oder des Holländer durch Bertram und van Rooy. Es wundert nicht, dass manche Rolle jahrelang im Besitz eines Sängers blieb, der Cosima Wagners klar umrissenem Idealbild der Rolle entsprach. Für sie und Kniese war dieser Aspekt insgesamt wichtiger als Stimme und Gesang.

Anmerkungen:

(1) Shaw, George Bernard: The perfect Wagnerite, London 1898
(2) Henderson, William James: The Art of Singing, New York 1938
(3) von Bary, Roswitha: Alfred von Bary. Ein Sängerleben, Bild- und Heimatverlag 2000
(4) Luther, Einhardt: Helden an geweihtem Ort, Trossingen/Berlin 2002
(5) Lehmann, Lilli: Mein Weg, Leipzig 1920
(6) Mack, Dietrich (Hg.): Cosima Wagner - Das zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen 1883-1930, München 1980

Michael Seil

Die Festspiel-Ära Cosima Wagners 1886-1906

Über keine Epoche der Bayreuther Festspielgeschichte herrscht heute mehr Unkenntnis als über diejenige von Cosima Wagner (1837-1930), der Witwe Richard Wagners. Dies liegt zum einen an dem beträchtlichen zeitlichen Abstand (es gibt mittlerweile keine Zeitzeugen mehr), zum anderen aber auch daran, daß der ideologische Überbau jener Jahre stets die Beschäftigung mit ihren künstlerischen Ergebnissen überwuchert hat.

Als Wagner 1883 starb, hinterließ er keine konkreten Anweisungen, wer die von ihm gegründeten Bayreuther Festspiele bis zur Volljährigkeit seines Sohnes Siegfried (1869-1930) leiten sollte. 1883/84 wiederholte man daher - unter der Spielleitung Emil Scarias - das Programm von 1882. Julius Kniese, der damalige Chorführer im *Parsifal*, gibt in seinem Tagebuch ein wenig erfreuliches Bild: "Die Darstellenden fühlen sich im Allgemeinen freier, als voriges Jahr, wo sie Wagner mit seinen scharfen Augen fühlten. Nur ist die Freiheit keine künstlerische, die basiert wäre auf eine selbstständige Vertiefung des Dramas, sie ist nur der Übergang zur Comödienspielerei, Effekthascherei (...) es ist ganz der alte, liebe Theatertrödel, der hier vor sich geht (...)." (9. 7. 83) Kniese beschreibt die Verstimmungen der Mitwirkenden, ihre Unsicherheit: "(Gudehus hat), wie auch Winkelmann, soviel Ahnung von *Parsifal*, wie ein Esel an einem (...) Milchkarren." (17. 7. 83) Die Lage schien hoffnungslos; eine Mitwirkung des Allg. Richard-Wagner-Vereins lehnte Frau Wagner ab (Wagner 1882: "Also ein nach meinem Tode eintretendes Komitee - will ich nicht!"), eine Übernahme der Oberleitung durch Franz Liszt oder Hans von Bülow wurde erwogen, mußte aber - nicht zuletzt aus persönlichen Rücksichtnahmen - verworfen werden. Da entschloß sich Cosima 1884, die Sache selbst in die Hand zu nehmen. Damit begann einer der bemerkenswertesten Abschnitte der deutschen (Musik-)Theatergeschichte...

Sie nahm sich vor, alle Werke, die Wagner selbst für Bayreuth ausersehen hatte, nacheinander auf die Festspielbühne zu bringen, *Parsifal* als feste Säule in der Inszenierung von 1882 im Spielplan zu erhalten und den *Ring* neu zu realisieren. Dazu berief sie bewährte Kräfte aus Wagners Zeit (Hermann Levi und Hans Richter als Musikalische Leiter), arbeitete eng mit den Sängern der ersten Jahre und Mitstreitern Wagners (Engelbert Humperdinck und Heinrich Porges) zusammen. Bereits 1886 trat Felix Mottl ans Pult, der Cosimas Ära maßgeblich prägen sollte.

Auf der Basis von Wagners Schriften und ihren eigenen Erinnerungen ging es Cosima von Anfang an um die Schaffung eines eigenen dramatisch-musikalischen Stils: "Wir müßten alles Banal-Konventionelle, Realistische, verbannen." (8. 9. 86 an Levi) Sie trat in schärfste Opposition zum Schlendrian der europäischen Opernhäuser, dem Wagners lebenslanger

Kampf gegolten hatte, "um endlich aus der Doppeladler- und Schwan-Wappenwirtschaft herauszukommen", wie sie 1886 in Bezug auf *Lohengrin* schrieb. Cosimas Bayreuth ist nicht verantwortlich für das verkitschte Wagner-Bild des frühen 20. Jahrhunderts - im Gegenteil. Es ging ihr und ihren Mitarbeitern um Wagners Ästhetik, um die Realisierung jener von ihm verlangten "erhabenen Täuschung", um die vollständige Illusion auf der Bühne. Dabei wußte sie sehr wohl um ihre Grenzen: "Mein Können! - Gott im Himmel - über dieses kann keiner geringfügiger denken als ich." (21. 6. 87) Aber sie hatte - das darf nicht vergessen werden - eine solide musikalische Ausbildung und nicht zuletzt einen Liszt zum Vater.

Bereits 1886, als *Tristan und Isolde* vorbereitet wurde, fand sie zu ihrem Arbeitsstil: "Rosa Sucher erzählte, (...) welch Erstaunen sie ergriffen hatte, als Frau Wagner sich als Beginn der Probenarbeit die Rolle der Isolde von ihr zunächst habe vorlesen lassen, jeden Gedanken der Dichtung der verblüfften Künstlerin eingehend erläuternd." (Puttkamer, S. 86) Im Mittelpunkt stand das Drama. "Mir scheint, unsere Freunde geben sich noch keine klare Rechenschaft davon, was wir in Bayreuth zu vertreten haben, und leben noch in der Einbildung, wir geben gut geglückte Opernaufführungen." (2. 4. 88 an von Groß) "Die Wendung in unserer Kunst geht vom Drama aus, die Bayreuther Bühne bringt uns das durch die Musik verklärte Drama, und das erste Organ betreffs dieses Dramas ist die Sprache." (6. 4. 88 an Mottl) Von den Solisten forderte sie ein völliges Verständnis und die Beherrschung der deutschen Sprache: "ich sage nicht 'singen'; das kann er in Wien auch mit mangelhafter Aussprache, aber in Bayreuth nicht." (8. 4. 88 an Mottl)

1888 folgten *Die Meistersinger von Nürnberg*. "Die Inszenierung (...) erfordert noch etwas mehr als die sorgfältige Ausführung der Angaben. Es sind Massen zu beleben, und da gehört Geist und eigene Persönlichkeit dazu". (1887 an Levi) Die Erfüllung aller niedergelegten Forderungen Wagners war ihr - und allen ihren Zeitgenossen - eine Selbstverständlichkeit. Zu Beginn der 90er Jahre folgten erstmals *Tannhäuser* und *Lohengrin*. Richard Strauss, 1894 Dirigent des *Tannhäuser*, der mit dem Pariser Bacchanal gespielt wurde, bescheinigte der Aufführung "hohe Würde und ergreifende Einfachhheit" und meinte: "Die Oper *Tannhäuser* war als Drama auferstanden."

1896 wagte sich Bayreuth - nach 20jähriger Pause! - wieder an den *Ring des Nibelungen*. Die Bühnendekorationen entwarfen (wie schon seit 1886) die Brüder Brückner in Coburg, Hans Thoma gestaltete die Kostüme. Cosima wollte eben nicht wieder den optischen "Mummenschanz" von 1876, über den Wagner so erbost gewesen war. Dem kam vor allem das moderne technische Niveau des Festspielhauses zugute: Bereits 1888 wurde das Gebäude elektrifiziert, was - zusammen mit dem später eingeführten Rundhorizont - zu

damals unüberbotenen Wirkungen geführt haben muß: "Mit einer Meisterschaft sondergleichen werden hier die tiefgehenden Schicksale der Handelnden mit adäquaten Vorgängen (...) begleitet, werden charakteristische Symbole aus der Natur zur Verdeutlichung aufgeboten." (Hagemann, S. 129) Und: "Fast noch mehr überrascht jedoch die Leichtigkeit und Schönheit im Farbenspiel des Bayreuther Beleuchtungsapparates" - "die hochentwikkelte Kunst, mit der man hier heute die verschiedenen Lichtwirkungen des Himmels (...) wiedergibt." (a. a. O., S. 103) Dies, und die damals hochgerühmte Personen- und Chorführung muß man sich vergegenwärtigen, wenn man aus heutiger Sicht über jene Jahre urteilt. Natürlich gab es auch berechtigte Kritik: an der wenig überzeugenden Bodengestaltung etwa, an der übermäßigen Stilisierung mancher Ensembles, daran, daß viele Dekorationen zu wenig plastisch durchgebildet waren und das Kulissenhafte zu stark erkennbar blieb. Auch blieben manche Szenen ungelöst, so das Bild des Venusberges oder die der Blumenmädchen. Nur: sind diese bis heute jemals wirklich gelöst worden? Einige Einschränkungen galten auch der Dramaturgie: so verbot z. B. die durchgespielte, einaktige Fassung des *Fliegenden Holländers* 1901 - Cosimas letzter Erstaufführung - eine plastische Gestaltung der Daland-Stube. Andererseits kann man heute von einer Verwandlung wie im *Tannhäuser* 1904 nur träumen: Zunächst "hatten sich die rosa Düfte in der Grotte mehr und mehr verzogen und dem aufsteigenden Nebel weichen müssen (...) und erst ganz allmählich stieg die neue Gegend aus dem schwindenden Gewölk herauf, deren Gegenstände sich von vorn nach hinten enthüllten. Zuerst erschien der Felsvorsprung links mit dem jungen Hirten - zuletzt (...) die sonnenumspielte Silhouette der Wartburg." Dabei ging "das Gelbrot der Venusgrotte über ein indifferentes Fahlgrau zu den vom Tageslicht befluteten Sattgrün der Wälder" über. (Hagemann, S. 138)

Neben der szenischen Aktion steht und fällt jede Wagner-Aufführung mit den Sängern. Sängern? "Darsteller, wollen Sie sagen! So nennen wir mit dem Meister unsere Künstler." (Cosima 1891). In den ersten Jahren standen Bayreuth noch die Darsteller zur Verfügung, mit denen Wagner selbst gearbeitet hatte. Die Isolde 1886 war Rosa Sucher: "Ihr Material war ein schöner, besonders in der Mittellage leuchtender Mezzosopran von eindringlicher Wärme des Tones (...) Eine vorbildliche Aussprache verschaffte jeder Phrase der Dichtung die geforderte Wirkung." (Puttkamer, S. 71) 1888 holte Cosima Julius Kniese (1848-1905) zur Einstudierung der Chöre; 1889 übersiedelte dieser von Liszt sehr geschätzte Musiker ganz nach Bayreuth und übernahm von da an die künstlerische Betreuung der Festspiele. Bereits 1872 sang er bei der Bayreuther Grundsteinlegung im Chor der 9. Symphonie unter Wagners Leitung, 1876 erhielt er Freiplätze für alle *Ring*-Abende. 1882 war er Chorführer im *Parsifal*, blieb aber ab 1883, nach einem Zerwürfnis mit Levi, den Festspielen fern, um ab 1889 zu einem ihrer wichtigsten Vertreter zu werden. Seine intensive Arbeit mit den Solisten

brachte ihm den Spitznamen "Perpetuum probile" ein. Kniese sollte die von Wagner avisierte "Stilbildungsschule" übernehmen. 1892 brachte Cosima deren Ziele auf den Punkt: "Gründliche musikalische Sicherheit", "tadellose Korrektheit", "deutliche, sinngemäße Aussprache", "Förderung der Freiheit der Bewegung auf der Bühne", Gesangsunterricht, der "zum sinnlich lebensvollen und unmittelbar eindringlichen Ausdruck der seelischen Bewegungen des Kunstwerkes befähigt", schließlich Einstudierung der "Werke des Meisters und seiner Vorgänger". (Dabei darf man annehmen, daß sich die Arbeit auf ältere deutsche Opern beschränken sollte; Wagners direkte italienische und französische "Vorgänger" wie Bellini, Spontini oder Adam und Auber wurden vermutlich wenig berücksichtigt!) Wenn auch die Stilbildungsschule nicht zustande kam, so ist doch ein großer Teil der Bayreuther Solisten durch Knieses Schule gegangen. Cosima zählte sie selbst auf: "Gulbranson, Bertram, Ernst Kraus, Felix (von) Kraus, Friedrichs, van Dyck, Wittich, Sucher, Brema, Wiborg, Plank, Meilhac, Reuss, Briesemeister" sowie "Burgstaller und Breuer" (1. 10. 03 an von Groß). Ihre zahlreichen Briefe zeugen von ihrem Kampf um Einzelne: Immer wieder beschwor sie Ernest van Dyck, die deutsche Sprache zu erlernen. Schon 1888 konstatierte sie gegenüber Kniese: "Die Deutlichkeit ist enorm, das Verständnis vollkommen (...) und der gesangliche Vortrag edel und schön. Es fehlt seiner Stimme der dunkle Timbre, der eigentlich für den Parsifal wünschenswert wäre, aber außer bei Schnorr habe ich diesen bei keinem Tenoristen angetroffen." (9. 6. 88)

Cosima Wagner hatte sehr konkrete Vorstellungen von der Darstellung der einzelnen Rollen. Bei Beckmesser etwa bemerkte sie, "daß es bei diesem gar nicht auf die Stimme ankäme." (13. 12. 87 an Levi) So kam es zur Besetzung mit einem Mimen alter Schule, Fritz Friedrichs. "Er erzählte mir, daß er (...) manchmal den Franz Moor oder Richard III. gespielt und am nächsten Tage den König Heinrich im *Lohengrin* (...) gesungen habe." (Puttkamer, S. 125) Beckmesser wurde durch ihn "ein einigermaßen würdiger Gegenspieler des Sachs": "Er vermochte dem Zuhörer Mitleid mit dem Mann im letzten Aufzug einzuflößen." (a. a. O., S. 124) Die sog. Aufwertung der Rolle ist also keine Errungenschaft unserer Zeit! Bei der Darstellung des Wolfram war es Scheidemantel, "der mich ganz begriff, als ich ihn bat, dieser melodisch so reich ausgestatteten Gestalt doch vor allem die dramatische Bedeutung, das männlich Entsagende (...) zu wahren." (11. 9. 91 an Davidsohn) "Elsa ist dramatisch die schwerste Aufgabe, gar nicht unter der Isolde; wer den zweiten Akt zu geben vermag, der ist eine große Tragödin. Bellincioni (!) würde es, sie hat das seelische Leben in den Gliedern (...) In Deutschland weiß ich keine" (22. 11. 93 an Mottl).

Cosima entschied jede Besetzung individuell. Oft schätzte sie die Möglichkeiten der Sänger besser ein, als diese selbst. Franz Betz bekannte: "Frau Wagner hat wie stets wieder Recht gehabt, als sie mich bat, auch als Marke aufzutreten." Van Rooy machte sie Mut zum Sachs:

"Es bleibt nur übrig, den Dialog etwas lebendiger, volkstümlich naiver herauszuarbeiten. Dies ist für Sie natürlich schwerer, weil Sie auf das Tragisch-Pathetische (...) angelegt sind." (24. 6. 00) Einige Solisten setzte sie gegen viele Widerstände durch. "In Sistermans (...) habe ich mich nicht getäuscht." - "Seine Stimme genügte nicht", gibt sie zu, bescheinigt ihm aber, "daß sein Vortrag von seltener Vornehmheit und (...) durchaus unopernhaft war." (20. 2. 00 an Fuchs) Kaschmann nennt sie "eine ganz besondere Erscheinung auf unserer Bühne." (7. 9. 92 an Davidsohn); Felix von Kraus 1904 gar "unvergleichlich". Grundsätzlich kam es ihr darauf an, "ob selbst bei einer minder geglückten Besetzung man doch nicht den Stil Bayreuths und die Korrektheit, welche durch diesen bedungen ist, erkennt." (20. 2. 00 an Fuchs) Besondere Sorge bereite die Besetzung des Tannhäusers, "die bisherigen Bayreuther Vertreter Winkelmann, Alvary, Zeller, Mátray, Grüning besaßen weder die notwendige Kraft und Innerlichkeit, am meisten befriedigte noch der letztere." (Puttkamer, S. 135)

Mancher Darsteller muß auf der Festspielbühne großen Eindruck hinterlassen haben, auch wenn seine Tondokumente heute nicht immer überzeugen. Briesemeisters Loge: "Die von ihm erreichte völlige Übereinstimmung der Geste und Miene mit der Musik bleibt vorbildlich." Breuers Mime: "Die unheimliche Figur des dämonischen Alben, der auch ein gut Teil verfänglichen Humors beigemischt war, erschien in schärfster Profilierung." (Puttkamer, S. 148) Bertram "ist eine der tragischsten Erscheinungen unter den hervorragenden Gesangsgrößen (...), freilich nicht ohne eigenes Verschulden. Er war eine stattliche Erscheinung, sah auf der Bühne wahrhaft imponierend aus (...) Die Kraft und der Wohllaut seiner schier unerschöpflichen Stimme war hinreißend." (a. a. O., S. 150) Burgstaller "war ein großes dramatisches Talent, was er (...) durch eine äußerst kraftvolle Durchführung (...) des Siegfried bewies (...) Es lag etwas Ursprüngliches, im besten Sinne naturburschenhaftes über der ganzen Leistung." (a. a. O., S. 153) Barys Tristan: "Die Riesenerscheinung mit dem edlen durchgeistigten Ausdruck des Antlitzes ließ die Todessehnsucht des Helden unwillkürlich sofort in die Erscheinung treten. (...) Das Organ war ein gewaltiger Heldentenor mit schöner Höhe, der die ungeheuren Anstrengungen mit Leichtigkeit bewältigte. Und von bezwingender Kraft und Innerlichkeit war der dramatische Ausdruck." (a. a. O., S. 166) Andererseits überzeugten Künstler, die zu Recht zu den größten ihres Faches gezählt wurden und werden, wenig: "Über die Brünnhilde der (Lilli) Lehmann ist sehr verschieden geurteilt werden. Ich habe wenig Sympathie für sie aufbringen können. Mochte man auch den Mangel an wahrer dramatischer Wucht der Stimme hinnehmen und ihn durch ihre virtuose Gesangstechnik für ersetzt halten, so fehlte ihr doch Innerlichkeit und Herzenswärme." (a. a. O., S. 151) Hingegen galt Ellen Gulbranson als die ideale Brünnhilde schlechthin. Hier ist auch der Zeitgeschmack zu berücksichtigen! Damals galten stimmlich "schlanke" Brünnhilden als perfekte Besetzung, bevor mit der Flagstad das Zeitalter der "dunklen" Hoch-

dramatischen einsetzte. Auch die Wirkung von Ernst Kraus als Siegfried beruhte sicher auf der Übereinstimmung seiner Darstellung mit dem damaligen Rollenverständnis.

Solche Ideale wandelten sich aber auch innerhalb der Ära Cosima. Noch 1888 vertraute man die Partie der jugendlichen Eva fast ausschließlich dramatischen Sängerinnen an (Sucher und Malten). 1891 sollte dagegen die Elisabeth "als kindlich reine Magd erscheinen: die junge Schwedin Elisa Wiborg entsprach diesem Ideal aufs Glücklichste." (Puttkamer, S. 136) 1882 hatte Wagner angesichts einer Anfängerin, die als Blumenmädchen auftrat, gesagt : "Mit einer solchen würde ich die Elisabeth versuchen." (z. n. Cosima, S. 269) Cosima riskierte es. "Gewiß lag hier eine bedeutende Schwierigkeit vor, da mit zartester unberührter Jugendlichkeit selten auch große Stimmittel und Reife des Vortrags verbunden sind." (Cosima, 1891) Dennoch: Niemals wieder sind so viele junge, unverbrauchte Künstler in Bayreuth engagiert worden, wie in dieser Ära!

Oft ließ sich Cosima über die Entwicklung ihrer Schützlinge "außerhalb" informieren: "Wegen van Dyck van Rooy noch einmal ernstlich zu sprechen über den jetzigen Zustand seiner Stimme..." (19. 6. 00 an Mottl) Außerdem gehört es seit Cosimas Zeiten zur Bayreuther Hauspolitik, niemand schnell wieder fallen zu lassen, ihm Zeit zur Reife zur geben. "Zum Beispiel die Wiborg hatte in keiner Weise die Stimme, welche für den II. Akt erforderlich ist. Mit einem gewissen Recht fiel sie daher im ersten Jahre durch; da sie aber für mein Gefühl die Gestalt der jungfräulichen Heiligen (...) verkörperte, hielten wir an ihr fest (...) und setzten sie durch." (1. 10. 04 an von Groß) Nur von den Künstlern, die sich 1903 am "*Parsifal*-Raub" von New York beteiligt hatten, trennte sie sich im Groll. Dazu gehörte auch Anton van Rooy, einer ihrer liebsten Darsteller.

Die eindringlichste Schilderung der Studien mit Cosima verdanken wir Anna Bahr-Mildenburg, die 1897 von ihrem Direktor Gustav Mahler nach Bayreuth geschickt wurde, damit sie "den Segen ernsten künstlerischen Arbeitens kennenlernen sollte." (Bahr, S. 14) Sie schrieb 1911 über Cosima : "Und nie fehlte der Zusammenhang mit den musikalischen Vorgängen, immer wurde durch ihr rhythmischen Gefühl jede ihrer Bewegungen zum Ausdruck des Tones." (a. a. O., S. 15) "Ein gesangliches oder schauspielerisches Markieren war bei den Proben ganz ausgeschlossen. Jedes kleinste Detail mußte gebracht werden, kein willkürliches Atmen wurde zugelassen, und jeder Note, jeder Pause mußte ihr voller Wert und ihre Bedeutung gegeben werden. (...) Immer wieder warnte uns Frau Wagner davor, durch physische Kraftentfaltung die Steigerungen und Akzente herbeiführen zu wollen. 'Im Ausdruck liegt die Kraft, nicht in der Stärke des Tones', sagte sie oft und fügte gleich den Beweis dafür hinzu. Denn was konnte mehr überzeugen, als wenn sie selbst da oben auf der Bühne stand, eine Gestalt um die andere klar und lebensvoll vor uns erstehen

ließ und dabei doch nur ganz leise die Singstimme andeutete." (a. a. O., S. 19f.) Cosima Wagner war nicht nur Festspielleiterin, sondern auch die erste Regisseurin der deutschen Bühne.

Ausdrücklich muß auf die Internationalität der damaligen Bayreuther Besetzungen hingewiesen werden: In einem Schreiben von 1899 (27. 2. an Heckel) tritt sie Vorwürfen entgegen, zu viele "Fremde" zu beschäftigen. Sie fragt zurecht, ob man darunter auch Materna und Scaria verstanden hätte, oder Angehörige "stammverwandter Völker", etwa Nordica, van Dyck, van Rooy, Gulbranson? Cosimas Herkunft aus dem alteuropäischen Adel ließ ihr solche Kategorisierungen eng und dumm erscheinen. Ihr ging es nur um das künstlerische Ergebnis. "Jeder Unterschied der Stände verschwand, es war eine echte, wirkliche Demokratie, alle Teilnehmer durch eine große, erhabene Idee vereinend." (Puttkamer, S. 82) So scheiterte das Engagement von Pol Plançon 1900 lediglich an dessen mangelnden Deutschkenntnissen. Cosima wußte, daß sie es mit schwierigsten Persönlichkeiten zu tun hatte, die sie so gut es ging in den komplizierten Probenplan integrierte. Schon 1905 erklang die Klage: "Es sind (...) nicht genügend ganz große Künstler vorhanden." (Hagemann, S. 121) Dennoch ist die erzieherische Bedeutung Bayreuths für zwei Sängergenerationen nicht zu unterschätzen. Wenn auch Fälle von Konsonantenspuckerei die Runde machten, so gingen doch auch Stimmen wie Ernestine Schumann-Heink von Bayreuth aus in die Welt.

Als Cosima Wagner die Festspiele ab 1906 ihrem Sohn Siegfried vollständig übergab, hatte erst ihre Energie diese als Institution etabliert und gefestigt. Wagners Werke hatten sich durchgesetzt, ein Inszenierungsstil war geschaffen, der nun weiterer Entwicklung harrte. "Hier ist nichts zu erfinden, sondern lediglich treu und mit immer besserer Technik wiederzugeben", so ihr Fazit 1903 (11. 4. an Keyserling).

An ihrem 92. Geburtstag 1929 zog Cosima gegenüber ihrer Tochter Bilanz: "Ist der Stil geschaffen, dann ist die Schlacht gewonnen. Die einzelnen Talente werden sich schon hervortun. Mir kam aber alles darauf an, einen Stil zu schaffen." (*Das zweite Leben*, S. 765)

Cosima Wagner - Das zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen 1883-1930. München, 1980.

Albert von Puttkamer, 50 Jahre Bayreuth. Berlin, 1927.

Der Kampf zweier Welten um das Bayreuther Erbe. Julius Knieses Tagebuchblätter aus dem Jahr 1883. Leipzig, 1931.

Karl Hagemann, Oper und Szene. Berlin und Leipzig, 1905.

Anna Bahr-Mildenburg und Hermann Bahr, Bayreuth. Leipzig, 1912.

Richard Strauss - Betrachtungen und Erinnerungen. Zürich, 1949.

Rüdiger Pohl

The 1904 Bayreuth G&Ts

The golden era of the phono industry began after 1900. It was a time suffused by a pioneering spirit, resulting in huge profit margins. Initially Emile Berliner's invention was regarded as a mere toy, an attraction at fun fairs and in gin joints. After 1904 the situation had changed dramatically and the sales figures of gramophones and records boomed. The once ridiculed 'talking machine' had become a much sought-after luxury article. This was largely due to an improved recording and playback quality and also a growing repertoire of records. Mobile recording teams roved from China to Africa to record as broad a repertoire as possible.

The artistic as well as commercial success of Caruso's first records made in April 1902 must be regarded as the actual trigger. Only now did renowned artists consent to entrust their art to the recording machine at a generous fee. Singers like Tamagno, Battistini or Melba, instrumentalists like Joachim or Grieg, actors like Berhardt Kainz or Beerbohm-Tree were now regulars in the catalogues of various companies which thus became of interest for the upper-class, financially well-endowed citizenry.Opera scenes with stellar casts were recorded with increasing frequency. The gramophone and Typewriter Company (G&T) was the global market leader.

Around 1900, Richard Wagner's oeuvre also enjoyed a breakthrough among the general public. Due to the engagement of Wagner enthusiasts like Angelo Neumann or Alexander Servov as well as Mahler and Toscanini, Wagner was not only in the repertoire of the opera houses from New York to St. Petersburg but was one of the most widely played composers of all. The educated gentry throughout Europe developed a virtual Wagner mania. His oeuvre and theories influenced all aspects of art - from Shaw or Thomas Mann via Kandinsky to Stanislavsky. Then and now the Bayreuth Festival was the centre of the Wagner cult. Under the management of Cosmia Wagner the festival was regarded the home turf of authentic, trend-setting performances.

Thus it is no surprise that G&T wanted to offer original recordings from Bayreuth - an idea that has lasted to the present day. At the end of July or the beginning of August 1904 the recording engineer Will C. Gaisberg (1877-1918) and the G&T's studio pianist Bruno Seidler-Winkler (1880-1960) travelled to Bayreuth with the recording devices and wax discs. In the Hotel Sonne (Richard Wagner Straße, since torn down) between 52 and 74 recordings were made, primarily popular arias and duets, even folk songs, and - of course - Wagner fragments. These are among the most valuable documents from the fledgling years of the gramophone as they allow his two hear regulars at the festival with that typical style or rendition regarded as authentic by Cosma Wagner.

The selection of artists and titles begs several questions: Why were so few singers recorded? Did Gainsberg only like these very few artists? Did he intentionally record unfamiliar scenes or was the choice left up to the singers? Why is there sometimes a discrepancy between the recordings and the cast lists? Leon Rains as Fasolt, Robert vom Scheidt as Alberich or Ottilie Metzger as Flosshilde: Did these artists alternate with the listed colleagues? Why were Julius vom Scheidt and his sister Selma recorded although they did not appear at the festival?

It is also not clear why so many matrices were discarded and not released. As the recording logs are lost, their content and exact figures are unfortunately unknown. Did these recordings have technical flaws? Were the master waxes defective? Only 39 titles, 18 of them with Wagner excerpts, were commercially released. The sales figures were unexpectedly feeble and the recordings were soon deleted from the catalogue - probably the reason for their extreme rarity these days. Some are only known to exist in single copies, others have been lost since WW II. If one combines the bad sales figures with the many unused matrices, the recordings from Bayreuth were an economic flop for G&T.

Michael Seil - Translation: Thomas Fife

The Bayreuth vocal style or "What can we hear?"

For the first time the extant sound documents from the Cosima era can be heard in their totality and can be compared with the ideals of the style formation school. The result is astonishing: the aural documents are not as uniform as research had hitherto supposed and certainly not as uniform as Cosima Wagner and Julius Kniese probably endeavoured to achieve. There was a Bayreuth style, but not all singers adopted it!

Cosima's fixation on the text and its pellucid declamation as the most important means of expression of the (music)drama early on led to mockery like the "Bayreuth bark" and "consonant spitting", above all with Anglo-Saxon critics like Shaw (1) or Henderson (2) but also in Germany (3). Nevertheless this style became indicative for German musical life that discovered Wagner in the mid-1880s. With the increasing number of performances, individual singers specialized in the heroic Wagner roles, mostly in direct relation to Bayreuth, where Cosima had ruled supreme since 1886. With the style learnt there - a mixture of Cosima's convictions and personal preferences (4) which were seen as the sole means and which were said to have been specified by Wagner himself - these singers gave guest performances in the German language area.

The old-age recordings of pioneers like Lehmann, Brandt and Winkelmann, who had worked with Wagner himself, prove them to have been comprehensively schooled singers

that sang French, Italian and German operas equally convincingly. Most of their Wagner performances they gave in England and America, with international ensembles. All three had great reservations about Cosima and her work (1) and were hardly ever invited to Bayreuth again. Their singing remained exemplary in New York and London, while the Bayreuth style made headway in Germany.

This style was determined by the primacy of language: singers were not only to be clearly understood, their text was to be articulated with the utmost clarity and the maximum of dramatic expression - as actors, in fact, would do. The tone of the voice was to be as close to the speaking voice as possible, yet nevertheless loud and powerful to carry across the orchestra. Note values, length of tone, phrasing, indications of dynamics - all the stipulations in the score were to be adhered to closely. Legato singing was only to be allowed in arioso passages. Tremolo (a vocal wobble hovering around the correct pitch of the note) was abhorred, portamento (gliding from one tone to the next) was only permitted if the score required it (6). E. van Dyck, talking to Henderson, reported that in climatic, dramatic moments the vocal tone and legato were to be dispensed with totally and that the text had to be articulated with the greatest possible vehemence (2)as can be heard in Schumann's "Ich grolle nicht" (CD 10, 10).

This ideal had a massive influence on the vocalisation and tonal production. Many Bayreuth artists suppressed the natural vibrato by "stopping down" the full resonance of the voice, producing a very narrow and straight sound, this being the favoured sound ideal at the time, not only in Germany. Thus the voice loses some of its tonal roundness, colour spectrum as well as individuality but gains in hardness and clarity. This vibrato-free, instrumental style of singing reveals the harmonic structures of the score clearly. In the case of such closely-defined singing, faulty intonation becomes painfully clear (Rheintöchter CD 6, 1). The Bayreuth school combined a powerful, straight vocalisation with actor-like declamation.

So much for the theory. But who sang like that? The recordings prove that only long-term singers like Grüning, van Dyck, Kraus, Schmedes, Burgstaller, Breuer, Briesemeister, von Bary, Bertram, the Kraus-Osbornes, Gulbranson, Feuge-Gleiss or von Artner submitted to this ideal; but they too did not do so without objections! Ernst Kraus, deemed to be the main representative of this style, refused all rehearsals with Kniese (4), while Kniese's and Cosima's favourite student Alfred von Bary sang with less adherence to the style and much freer and more musical tone. Van Dyck's and van Rooy's German is, despite Cosima's demands (6), not free from a foreign accent. Greef-Andriessen, who sounds as close as possible to the stylistic ideal, only once sang in Bayreuth. Briesemeister maintains a round tone and flowing legato despite extreme declamation. The ideal is heard in Hadwiger's combination of lyric tone and lucid declamation. All faithful Bayreuth singers used this style also in Mozart operas

or Lieder by Schumann. The advantages are clear diction, musical precision and dramatic expression, the disadvantages are ugly, monotonous vocalisation and doubtful vocal technique.

This style was successful especially in the case of low voices. It is indicative that apart from Ernst Wachter there is no "black" bass with dark, round tone. All had baritonal voices, all sang with a resonance-deficient tone approximating speech tone. For Cosima Felix von Kraus was the ideal Wagner bass (6). Paul Knüpfer also initially followed her ideal, but later sang with more musicality - and only rarely appeared at the festival thereafter (CD 2, 8; CD 4, 19;CD 9,2).

The international singers hardly allowed themselves to be influenced. The records and careers of Nordica, Ternina, Fremstad, Schumann-Heink, Gadski, Whitehill, Kaschmann, Rains, van Rooy, Hinckley or Destinn prove their stylistic proximity to the pioneer generation. All sang with musical tone and flowing legato, despite more or less clear articulation. In the case of many singers the understanding of Wagner's texts, the histrionic intensity and the identification with the role can still be heard (a notable parallel to the Italian Verismo). Noticeable are also the similar stylistic details, independent of individual singers e. g. with the Erik of Burgstaller and Kraus or the Dutchman of Bertram and van Rooy. It is no surprise that some roles were sung by one singer for years if he corresponded to Cosima's ideal of the role. For her and Kniese this aspect was more important than voice and singing.

(1) Shaw, George Bernard: The perfect Wagnerite, London 1898
(2) Henderson, William James: The Art of Singing, New York 1938
(3) von Bary, Rowitha: Alfred von Bary. Ein Sängerleben, Bild- und Heimatverlag 2000
(4) Luther, Einhardt: Helden an geweihtem Ort, Trossingen/Berlin 2002
(5) Lehmann, Lilli: Mein Weg, Leipzig 1920
(6) Mack, Dietrich (Hg.): Cosima Wagner - Das zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen 1883-1930, München 1980

Michael Seil / Translation: Thomas Fife

Cosima Wagner's Festival era 1886-1906

Less is known about the Cosima Wagner (Richard Wagner's widow, 1837-1930) epoch of the Bayreuth Festival than about any other era. This is partly because of the passage of time (there are meanwhile no living contemporaries any more) and partly because the ideological aspects of those years have always overshadowed a study of the artistic results achieved at that time.

When Wagner died in 1883 he left no concrete instructions concerning who should head the Bayreuth Festival he had founded until his son Siegfried (1869-1930) came of age. In 1883/84 therefore the 1882 program was repeated under the auspices of Emil Scaria. Julius Kniese, at that time chorus master for *Parsifal*, gives a less than flattering account in his diary: "In general the protagonists felt freer than the previous year, when they had sensed Wagner's sharp eyes resting on them. Yet this freedom is not an artistic one which would lead to an independent deepening of the drama, it is rather a transition to comedy acting, a striving for effects (...) we see a plethora of the dear old vaudeville trash going on now." Kniese describes the ill-will of the protagonists, their insecurity: "(Gudehus) as well as Winkelmann have about as much an idea of Parsifal as a donkey pulling a milk cart." (17. 7. 83) The situation seemed hopeless and Cosima Wagner refused the intervention of the Richard Wagner Association (Wagner 1882: "I do not want a committee interfering after my death".) Entrusting the Bayreuth Festival management to Franz Liszt or Hans von Büllow was considered, but the idea was rejected - not least for personal reasons. Thus in 1884 Cosima decided to take on the management herself. Subsequently one of the most remarkable periods of German (music) theatre history started...

She undertook to stage all music dramas that Wagner had himself specified as suitable for Bayreuth successively, to keep *Parsifal* as a firm fixture in the stage production of 1882 in the repertoire and to stage a new production of the *Ring*. She appointed tried-and-proven people from the Wagner era (Hermann Levi and Hans Richter as conductors) worked closely with the singers of the early years as well as co-combatants of Wagner himself (Engelbert Humperdinck and Heinrich Porges). Already in 1886 Felix Mottl became conductor in Bayreuth and he was to have a huge influence on the Cosima era.

Basing her ideas on Wagner's essays and her own memories Cosima right from the start endeavoured to create a dramatico-musical style. "We have to banish all conventional banalities, all realism." (8. 9. 86 to Levi) She took up arms against the slovenliness endemic in European opera houses which Wagner had fought tooth and nail throughout his life "to finally get rid of the double-eagle and swan insignia business" as she wrote in 1886 alluding to *Lohengrin*. Cosima's Bayreuth is not responsible for the kitschy Wagner image of the

early 20th century. On the contrary, she and her co-combatants were concerned with Wagner's aesthetics, the realisation of his specified "profoundly noble 'deception'", the complete illusion on stage. And yet she was fully aware of her own limitations: "My abilities - God in heaven - no-one thinks slighter of them than I do." (21. 6. 87). Yet she had had - and this shouldn't be forgotten - a sound training in music and her father was Franz Liszt after all.

When *Tristan und Isolde* was prepared in 1886 Cosima had found her own style. "Rosa Sucher recalled (...) how astonished she was when Cosima Wagner first asked her to read her role aloud during the first rehearsals, subsequently elucidating each idea in the text to the astonished singer." (Puttkamer, page 86) The core of the work was the drama. "Methinks our friends have not yet realised what we want to achieve in Bayreuth. They still think we endeavour to give successful opera performances." (2. 4. 88 to von Groß) "The change in our artistic concept is the turning towards drama, the Bayreuth stage allows us to present the drama transfigured through music, and the primary aspect of drama is language." (6. 4. 88 to Mottl). She demanded of the soloists a complete comprehension and articulation of the German language: "I don't say ' singing' - that one can do in Vienna, with sloppy diction but not in Bayreuth." (8. 4. 88 to Mottl)

Die Meistersinger von Nürnberg followed in 1888. "The production requires something more than a careful execution of tasks. Crowds are to be animated and this requires spirit and an own personality." (1887 to Levi) The fulfilment of all Richard Wagner's specifications was for her - and all her contemporaries - a matter-of-course. In the early 1890s followed for the first time *Tannhäuser* and *Lohengrin*. Richard Strauss, in 1894 conductor of *Tannhäuser* which was played in the Paris version replete with the Bacchanal, stated that the performance had "great dignity and moving simplicity" and added: "*Tannhäuser* was resurrected as a drama."

In 1896, after a 20-year hiatus, Bayreuth ventured on a new *Ring des Nibelungen*. As already since 1886, the brothers Brückner in Coburg designed the stage sets. Hans Thoma was responsible for the costumes. Cosima did not want the optical "mummery" of 1876 which had aroused Wagner's ire. The state-of-the-art technical fittings in the Festspielhaus facilitated in avoiding this: already in 1888 electric lighting had been installed, which together with the later added round horizon lead to hitherto unequalled effects. "With an unsurpassed mastery, the deeply moving fates of the protagonists are accompanied with commensurate proceedings, the characteristic nature symbols are employed to clarify this." (Hagemann, page 129) and: "Even more surprising is the ease and beauty of the colour scheme of the Bayreuth stage lighting facilities" - "the highly developed arts with which the various tints of the sky are rendered". (Hagemann, page 103) These factors as well as the

highly praised stage management and chorus positioning must be taking into consideration when assessing those years in hindsight. Of course there was justified criticism: the less than convincing stage floor designs, the excessive stylisation of some ensembles, the fact that many stage props were inadequately designed and that the stage sets were easily recognised as being artificial. Some problematic scenes like the Venusberg or the Flowergirls remained problematic. And yet: have these scenes ever been successfully staged? Some qualifications also applied to the versions: the one-act version of *Der fliegende Holländer* in 1901 - Cosima's last premiere - prohibited a plastic realisation of Daland's home. On the other hand one can only dream of a change of scene as was achieved in the 1904 *Tannhäuser*: "the pink-hued scents in the grotto had more and more dispersed and gave way to the rising mists (...) and gradually the new landscape appeared in the fading clouds. The concrete objects were revealed from front to back. First to be visible was the jutting-out rock on which the young shepherd was sitting, finally the sun-drenched silhouette of the Wartburg". The "yellowish-reddish hue of the Venus grotto changed first into an indifferent pale grey, eventually turning into the verdant, day-light suffused, green of the forest." (Hagemann, page 138)

Apart from the scenic action, the crux of every Wagner performance is the quality of the singers. Singers? "Darsteller (depictors) you wanted to say! That's what we call our artists, in accordance with the master." (Cosima 1891) In the initial years Bayreuth still had Darsteller with whom the Master himself had worked. The 1886 Isolde was Rosa Sucher: "Her vocal endowment was a beautiful, especially in the middle range voluptuously radiant, mezzo with impressive warmth of tone (...) exemplary diction afforded every phrase of the poetic text the necessary effect." (Puttkamer, page 71). In 1888 Cosima appointed Julius Kniese (1848-1905) to become chorus master. In 1889 Kniese - a musician much admired by Liszt - moved to Bayreuth and became artistic tutor of the festival. Already in 1872 at the cornerstone inauguration celebration of the Bayreuth Festspielhaus he had sung in the choir when Wagner conducted Beethoven's 9th Symphony, in 1883 he received free tickets for all *Ring* performances. In 1882 he was chorus leader in *Parsifal* but in 1883 he had left the festival after a dispute with Levi. After 1889 he became one of the mainstays of the festival. His intensive work with the soloists resulted in his getting the nickname "Perpetuum probile" (Probe being the German word for rehearsal). Kniese was to take charge of the "Stilbildungsschule" (stylistic training school) that Wagner had envisaged. In 1892 Cosima detailed her aims: "Thorough musical security", "painstaking correctness", "lucid, sense-oriented diction", "enhancement of liberty of movement on the stage", vocal tuition which enables "a sensual, vital and immediately impressive expression of the spiritual movements of the work of art." Eventually familiarity through intensive study of the "works of the master and those of his predecessors". (One may presume that this work would have concentrated

on older German operas; Wagner's direct Italian and French predecessors, viz: Bellini, Spontini or Adam and Auber were presumably not included in this.) Although this Stilbildungsschule did not come about, nevertheless many Bayreuth soloists were afforded Kniese's tuition. Cosima listed them herself: "Gulbranson, Bertram, Ernst Kraus, Felix (von) Kraus, Friedrichs, van Dyck, Wittich, Sucher, Brema, Wiborg, Plank, Meilhac, Reuss, Briesemeister as well as Burgstaller and Breuer." (1. 10. 03 to Groß) Her numerous letters are indicative of her fight for the individual aspects: again and again she entreated Ernest van Dyck to learn German. Already in 1888 she said to Kniese: "The clarity of diction is superb, comprehension is complete and the vocal rendition is noble and beautiful. His voice lacks a dark timbre which would actually be desirable for Parsifal but apart from Schnorr I have yet to hear a tenor who possesses this." (9. 6. 88)

Cosima Wagner had very definite ideas concerning the portrayal of the individual roles. Concerning Beckmesser she remarked "in this case the vocal ability is unimportant." (13. 12. 87 to Levi) Hence a singer of the old school was chosen, Fritz Friedrichs. "He told me that he sometimes acted Franz Moor (Schiller's *Räuber*) or Richard III (Shakespeare) and sang König Heinrich in *Lohengrin* the following day." (Puttkamer, page 125). His Beckmesser became a "fairly dignified antagonist to Sachs": "He managed to evoke sympathy with the man in the last act". (Puttkamer, p. 124) Thus the so-called re-assessment of the role is not an achievement of our times. Concerning the role of Wolfram it was Scheidemantel "who completely understood me when I asked him to retain and emphasize the dramatic importance, the masculine ability of renunciation, despite all the melodic beauty of the role." (11. 9. 91 to Davidsohn) "Elsa is dramatically the most difficult task, no easier than Isolde; anyone able to render the second act is a great tragic artist. Bellincioni (!) would be ideal, she is suffused with the spiritual life (...) In Germany I cannot think of anyone." (22. 11. 93 to Mottl)

Cosima handpicked every cast. Often she assessed the possibilities of a singer better than he or she could themselves. Franz Betz confessed: "Frau Wagner was right as usual when she asked me to sing Marke." She encouraged van Rooy to sing Sachs: "You just need to work out the dialogue to make it a little more lively, more folksy, more naïve. This is more difficult for you, of course, because you are more inclined to the tragic, pathos-ridden style." (24. 6. 00) Some soloists she insisted on, despite all resistance. "I didn't err concerning Sistermans" - "His voice is inadequate", she admits, but states "his rendition is of rare nobility and was quite unoperatic." (20. 2. 00 to Fuchs) Kaschmann she called "a wholly special appearance on our stage." (7. 9. 92 to Davidsohn); Felix von Kraus 1904 was "incomparable". In principle it was vital for her "whether even in a less fortunate casting one can still discern the Bayreuth style and the correctness this entails" (20. 2. 00 to Fuchs). Great worries were caused with casting Tannhäuser "the previous Bayreuth protagonists, viz: Winkelmann, Alvary, Zeller, Mátray,

Grüning neither had the necessary power nor the introspection, the most satisfactory still being the latter." (Puttkamer, p. 135)

Some Darsteller must have made a great impression on the Bayreuth stage, even if the aural documents available to us don't really convince any more. Briesemeister's Loge: "The complete fusion of gestures and demeanor with the music remains exemplary." Breuer's Mime: "The spooky figure of the demonic Alb, suffused with a good deal of cunning humour, was rendered with a sharp profile." (Puttkamer, p. 148) Bertram "is one of the most tragic appearances among vocal giants - not that it's not partly is own fault. He was a splendid appearance, looked mightily impressive on stage. The volume and euphony of his inexhaustible voice was capitivating". (Puttkamer, p. 150) "Burgstaller was a great dramatic talent, which he proved with his extremely powerful rendition of his Siegfried. There was something primeval, in the best sense of the word 'natural' country bumpkin-like abut his achievement. (Puttkamer, p. 153) Bary's Tristan: "The huge stature with the noble mien made the longing for death of the hero immediately evident. His voice was that of a gigantic Heldentenor with a good top, which could cope with the incredible demands with ease". On the other hand, artists who were rightly thought of as the greatest of their ilk were considered less convincing. "Concerning the Brünnhilde of Lilli Lehmann, different evaluations have been made. I could summon few sympathies for her. One could forgive the lack of truly dramatic power of her voice and might think that this was compensated for by her virtuosity of technique, yet there is a lack of introspection and warmth of heart." (Puttkamer, p. 151) Ellen Gulbranson was deemed the ideal Brünnhilde. The taste of the times must be taken into account. At that time vocally 'slim' Brünnhildes were considered the ideal, before Flagstad inaugurated the era of the 'dark' Hochdramatische. The effect that Ernst Kraus made as Siegfried must have been the fusion of his depiction with the understanding of the role prevalent at the time.

Such ideals changed, however, even during the Cosima era. As late as 1888 the role of the youthful Eva was entrusted almost solely to dramatic sopranos (Sucher and Malten). In 1891 Elisabeth was to be the "pure, child-like maid: the young Swedish soprano Elisa Wiborg fulfilled these demands ideally." (Puttkamer, p. 136) In 1882 Wagner had said to a beginner who appeared as Flowergirl: "With one like these I would like to try Elisabeth." (quoted according to Cosima, page 269) Cosima took the risk. "Of course there was a considerable difficulty as tender, unsullied youthfulness rarely goes hand in glove with great vocal means and maturity of rendition." (Cosima, 1891) And yet: never again were so many young, verdant artists engaged to sing in Bayreuth as during this era.

Often Cosima was informed about the development of her 'wards' outside Bayreuth. "Because of van Dyck must speak to van Rooy again seriously about the current condition of

his voice." (19. 6. 00 to Mottl) Apart from that it has been the policy of Bayreuth not to drop anyone fast, rather to give him or her time to mature. "Wiborg, for example by no means has the voice which is necessary for Act II. It was to a certain extent justified that she failed in the initial years; but as I felt she embodied the youthful saint, we retained her and prepared her breakthrough." (1. 10. 04 to Groß) She only severed relations with those artists who had participated in the *Parsifal* robbery in New York. This included Anton van Rooy, one of her favourite artists.

The most detailed depiction of studies with Cosima we owe Anna Bahr-Mildenburg, who had been sent by Gustav Mahler to Bayreuth in 1897 to "learn the blessing of serious artistic work." (Bahr, p. 14) She wrote about Cosima in 1911: "Never was there a lack of context with the musical events, through her every rhythmic feeling resulted in an expression of tone". (Bahr, p. 15) "A vocal or acting 'pretence' was quite impossible during rehearsals. Every little detail had to be produced, no arbitrary breathing was permitted, and every note, every pause had to be accorded its full importance. Again and again Frau Wagner warned us to try to create effects through physical strain. 'The power is in the expression, not the strength of tone' she often said, and went on to prove it. What could be more convincing than she herself standing on stage, createing one character after the other in the most lively and clear fashion, and only very quietly indicating the vocal aspects involved." (Bahr, p. 19) Cosima Wagner was not only the director of the festival, she was also the first female producer of the German stage.

Express mention must be made concerning the internationality of the Bayreuth casts at the time: in a letter dated 1899 (27. 2. to Heckel) she counters accusations of having engaged too many "foreigners". She rightly questions whether these would include Materna and Scaria, or those of "tribe-related peoples" like Nordica, van Dyck, van Rooy, Gulbranson? Cosima's descent of ancient European aristocracy led her to think such categorisation as stupid and narrow-minded. For her the artistic result counted. "Every difference in class disappeared, it was a genuine, real democracy, uniting all protagonists in a great, noble idea." (Puttkamer, p. 82) Thus the engagement of Pol Plançon in 1900 did not come about only because of his unfamiliarity with the German language. Cosima knew that she was working with difficult personalities, whom she had to integrate as best she could into the rehearsal plan. Already in 1905 she complained: "There are not enough really great artists." (Hagemann, p. 121) Yet the educational importance of Bayreuth for two generations of singers must not be underestimated. Even if accusations of 'consonant spitting' were made, nevertheless voices like that of Ernestine Schumann-Heink started out in Bayreuth to conquer the world.

When Cosima Wagner ceded the Festival as of 1906 to her son, Siegfried, she had

established and consolidated this institution through her energy. Wagner's oeuvre had been established, a style of production had been created that now only required further development. "Here there is nothing to invent, only fidelity and a constantly improved technical perfection" was her conclusion. On her 92th birthday she summed up her work to her daughter: "Once the style has been created, the battle has been won. The individual talents will make their way. It was my prime endeavour to create a style." (*Das zweite Leben*, p. 765).

Cosima Wagner - Das zweite Leben. Briefe und Aufzeichnungen 1883 - 1930. München, 1980.
Albert von Puttkamer, 50 Jahre Bayreuth. Berlin, 1927.
Der Kampf zweier Welten um das Bayreuther Erbe. Julius Knieses Tagebuchblätter aus dem Jahr 1883. Leipzig, 1931.
Karl Hagemann, Oper und Szene. Berlin und Leipzig, 1905.
Anna Bahr-Mildenburg und Hermann Bahr, Bayreuth. Leipzig, 1912.
Richard Strauss - Betrachtungen und Erinnerungen. Zürich, 1949.

Rüdiger Pohl - Translation: Thomas Fife



Cosima Wagner mit Kammersänger Dr. Alfred von Bary aus Dresden vor dem Festspielhaus in Bayreuth

Sänger der Bayreuther Festspiele 1876-1906

Singers of the Bayreuth Festival 1876-1906

Georg Anthes (1863 - 1922), Tenor

Nach seiner Ausbildung - unter anderem bei Julius Stockhausen - debütierte er in Freiburg i. Br. 1888. Von 1889 bis 1902 sang er als führender Heldentenor in Dresden, 1902/03 gastierte er an der Met. Danach wirkte er als Sänger, ab 1913 als Gesanglehrer in Budapest.

After his vocal studies with, among others, Julius Stockhausen he made his debut in 1888 in Freiburg/Breisgau. Between 1889 and 1902 he was leading Heldentenor in Dresden. In 1902/3 he gave guest performances at the Met. He continued his career until 1913, subsequently teaching voice in Budapest.

1892: Stolzing & Junger Seemann

Josephine von Artner (1867 - 1932), Sopran

Nach ihrer Ausbildung in Wien sang sie von 1885 bis 1890 in Leipzig, dann bis 1893 an der Wiener Hofoper. In Hamburg war sie von 1893 bis 1908 in einem sehr breiten Repertoire tätig. Ab 1910 gab sie Gesangsunterricht in Dresden, später in Leipzig.

After her vocal studies in Vienna she sang in Leipzig between 1885 to 1890, subsequently joining the ensemble of the Hofoper. In Hamburg she sang a very wide repertoire between 1893 and 1908. As of 1910 she taught voice in Dresden, later in Leipzig.

1896: Gerhilde / 1896 & 1897: Waldvogel / 1896, 1897, 1899, 1901, 1902 & 1904: Woglinde / 1897, 1899, 1901, 1902, 1904 & 1906: Helmwiege / 1899, 1901, 1902 & 1904: Dritte Norn / 1899, 1901, 1902, 1904 & 1906: Soloblume

Hermann Bachmann (1864 - 1937), Bariton

Er sang von 1890 bis 1894 in Halle, danach bis 1897 in Nürnberg. Von 1897 bis 1929 war er an der Berliner Hof- und Staatsoper zuerst als Heldenbariton, ab 1920 als Regisseur tätig.

Between 1890 and 1894 he sang in Halle, subsequently, until 1897 in Nuremberg. Between 1897 until 1929 he was heroic baritone at the Berlin Hof- und Staatsoper. As of 1920 he worked as director.

1892: Kothner / 1894: Heerrufer / 1896: Wotan & Donner

Anna Bahr-Mildenburg (1872 - 1947), Sopran

Sie debütierte 1895 unter Leitung Gustav Mahlers als Brünnhilde in Hamburg. 1897 folgte sie Mahler nach Wien, wo sie bis 1930 als führende Sopranistin auftrat. Ab den 20er-Jahren arbeitete sie auch als Regisseurin, Schauspielerin und Pädagogin.

She made her debut in 1895 under Gustav Mahlers as Brünnhilde in Hamburg. In 1897 she followed Mahler to Vienna, where she became the leading soprano until 1930. As of the 1920s she also worked as a director, actress and taught singing.

1897, 1911, 1912 & 1914: Kundry / 1909: Ortrud





Dr. Alfred v. Bary als Parsifal 1904

Dr. Alfred von Bary (1873 - 1926), Tenor

Der Sohn des Afrika-Forschers Erwin von Bary war zunächst Neurologe bevor Arthur Nikisch seine Stimme entdeckte. 1903 debütierte er in Dresden, wo er bis 1912 der führende Heldentenor blieb. Bis 1918 sang er in München und gab in vielen Städten Wagner-Konzerte. Durch ein Augenleiden erblindete er und musste seine Karriere aufgeben. Er galt als Lieblingstenor von Cosima Wagner.

The son of the Africa explorer Erwin von Bary initially worked as a neurologist before his vocal abilities were discovered by Arthur Nikisch. In 1903 he made his debut in Dresden, where he remained leading Heldentenor until 1912. He sang in Munich until 1918 and toured widely with Wagner recitals. When his eyesight failed him he had to terminate his career. He was Cosima Wagner's favourite tenor.

1904: Parsifal / 1904, 1908 & 1909: Siegmund / 1906: Tristan / 1908 & 1909: Lohengrin / 1911, 1912 & 1914: Siegfried

Paul Bender (1875 - 1947), Bass

Er studierte Medizin ehe Luise Ress und Baptist Hofmann seine Stimme ausbildeten. Nach seinem Debüt 1900 in Breslau sang er von 1903 bis zu seinem Tod in München. Gastspiele führten ihn nach London, Paris, New York oder Mailand. Er war auch als Konzertsänger und Pädagoge (Josef Greindl, Hans Hopf) berühmt.

He studied medicine before Luise Ress and Baptist Hofmann afforded him vocal tuition. After his debut in Breslau in 1900 remained in Munich as of 1903 until his death. Guest performances took him to London, Paris, New York and Milan. He also gave concerts and was a respected singing teacher (Josef Greindl, Hans Hopf).

1902: Fasolt

Rudolf Berger (1874 - 1915), Tenor/Bariton

Der Schüler von Adolf Robinson gab sein Debüt 1896 in Brünn. Über Troppau kam er 1898 an die Berliner Hofoper. Nachdem der amerikanische Gesangslehrer Oscar Saenger ihn in Bayreuth gehört hatte, bildete er Berger zum Tenor aus. Nach weltweiten Gastspielen wurde er an die Met engagiert, starb jedoch kurz darauf.

The pupil of Adolf Robinson, Berger made his debut in 1896 in Brno. Via Troppau he joined the ensemble of the Berlin Hofoper in 1898. After the American vocal coach Oscar Saenger had heard him in Bayreuth he trained him to become a tenor. After numerous guest performances throughout the world he was engaged to join the ensemble of the Met but died shortly afterwards.

1901, 1906 & 1908: Gunther & Amfortas / 1901 & 1908: Klingsor

Theodor Bertram (1869 - 1907), Bariton

Der Sohn eines Sängerehepaares begann seine Karriere 1889 in Ulm. Über Hamburg und Berlin kam er 1893 nach München. Ab 1899 trat er in Deutschland nur noch als Gast sowie in New York, London und Stockholm auf. Nachdem beide Ehefrauen tragisch ums Leben kamen, verfiel er dem Alkohol und seine Stimme ließ rasch nach. Aus Angst nicht mehr nach Bayreuth engagiert zu werden, erhängte er sich dort in einem Hotelzimmer mit Blick auf das Festspielhaus.



The son of two singers, Bertram began his career in Ulm in 1889. Via Hamburg and Berlin he came to Munich in 1893. As of 1899 he only made guest appearances in Germany as well as singing in New York, London and Stockholm. After both his spouses died under tragic circumstances he became an alcoholic and his vocal prowess rapidly declined. Afraid of no longer getting engagements to Bayreuth he hanged himself in a hotel room with a view of the Festspielhaus.

1892: Konrad Nachtigall / 1901 & 1902: Holländer / 1901, 1902, 1904 & 1906: Wotan
1902, 1904 & 1906: Amfortas / 1904: Wolfram

Willi Birrenkoven (1865 - 1955), Tenor

Sein Debüt fand 1888 in Düsseldorf statt. Von 1890 bis 1893 sang er in Köln, dann bis 1912 als Heldentenor in Hamburg. 1912/13 war er Direktor des Bochumer Opernhauses. Er trat bis 1916 gastierend auf.

He made his debut in 1888 in Düsseldorf. Between 1890 to 1893 he sang in Cologne, subsequently, until 1912, as Heldentenor in Hamburg. 1912/13 he was director of the Opera in Bochum. He made guest appearances until 1916.

1894: Lohengrin & Parsifal

Sophie Bischoff-David (1875 - nach 1926), Sopran

Sie begann bereits 1892 mit Konzerten und war nur jeweils kurze Zeit in Danzig, Essen und Köln engagiert, gastierte aber in ganz Deutschland, in London, Brüssel, Amsterdam und in Südamerika.

She began her career already in 1892 as a concert singer. She was active briefly in the ensembles of Danzig, Essen and Cologne but gave guest appearances throughout Germany, in London, Brussels, Amsterdam and South America.

1901, 1911 & 1912: Soloblume / 1901: Gerhilde / 1911 & 1912: Wellgunde / 1911: Grimgerde / 1912: Siegrune

Robert Blass (1867-1930), Bass

Der Amerikaner deutscher Abstammung studierte in Frankfurt a. M. bei Julius Stockhausen. Von 1892 bis 1897 sang er in Weimar, danach in Lübeck und Bremen. 1900 bis 1910 und 1920 bis 1922 war er an der Met engagiert, von 1910 bis 1919 sang er in Berlin. Berühmt wurde er als Gurnemanz in zwei verbotenen *Parsifal*-Aufführungen außerhalb Bayreuths: 1903 an der Met und 1905 in Amsterdam

The American bass of German descent initially studied in Frankfurt/Main with Julius Stockhausen. Between 1892 to 1897 he sang in Weimar, subsequently in Lübeck and Bremen. 1900 to 1910 and 1920 to 1922 he was a member of the Met ensemble, between 1910 to 1919 he sang in Berlin. He became famous for singing Gurnemanz in two prohibited performances outside Bayreuth: 1903 at the Met and 1905 in Amsterdam.

1901: Gurnemanz, Titurel & Hagen

Emil Borgmann (1874 - ?), Tenor

Der Heldentenor ging ausgedehnten Gastspielreisen im deutschen Sprachraum nach und blieb nur kurze Zeit in Ensembles. Seine Karriere begann 1897 und endete in den 1920er-Jahren.

The Heldentenor toured extensively in the German-language area and remained only briefly a member of various ensembles. His career began in1897 and ended in the 1920s.

1902: Erik



Marianne Brandt (1842 - 1921), Mezzosopran

Seit 1862 in Wien ausgebildet, debütierte sie 1867 in Olmütz. 1868 bis 1886 war sie die führende Altistin der Berliner Hofoper. Zahlreiche Gastspiele in London ab 1872, Wien ab 1873 und New York ab 1884 machten sie vor allem als Wagner-Pionierin in vielen Erstaufführungen der Werke bekannt. Ihr Stimmumfang ermöglichte es ihr sowohl Alt- als auch Sopranpartien zu singen. Seit 1890 gab sie nur noch Konzerte.

She commenced her vocal studies in Vienna in 1862 and made her debut in 1867 in Olmütz. Between 1868 to 1886 she was the leading mezzo at the Berlin Hofoper. Numerous guest appearances as of 1872 in London, Vienna as for 1873 and New York as of 1884 ensured her fame as a Wagner pioneer in many first performances of the operas. Her vocal range enabled her to sing both mezzo and soprano roles. As of 1890 she only gave concerts.

1876: Waltraute (Götterdämmerung)
1882: Kundry

Ellen Brandt-Forster (1866 - 1921), Sopran

Nach ihrem Debüt 1885 in Danzig kam sie 1887 an die Wiener Hofoper, an der sie bis zum Ende ihrer Karriere 1905 engagiert blieb. Sie wirkte oft in Konzerten bei Hofe mit.

After her debut in 1885 in Danzig she joined the ensemble of the Wiener Hofoper in 1887, remaining there until the end of her career in 1905. She often took part in concerts given at Court.

1886: Soloblume

Carl Braun (1886 - 1960), Bass

Er debütierte 1904 an der Berliner Hofoper und sang von 1906 bis 1911 in Wiesbaden, danach in Wien. Von 1912 bis 1915 sang er an der Städtischen Oper Berlin, von 1920 bis 1927 an der dortigen Staatsoper. Von 1912 bis 1917 gastierte er an der Met. Seit 1935 arbeitete er als Regisseur und Konzertagent.

He made his debut in 1904 at the Berlin Hofoper and sang between 1906 and 1911 in Wiesbaden, subsequently in Vienna. Between 1912 to 1915 he sang at the Städtischen Oper Berlin, between 1920 until 1927 at the Berlin Staatsoper. Between 1912 to 1917 he gave guest performances at the Met. As of 1935 he worked as a director and concert agent.



1906, 1908 & 1909 & 1931: Fafner / 1909, 1911 & 1912: Gurnemanz / 1911: Pogner / 1911, 1912, 1925, 1927 & 1928: Hagen / 1911, 1912, 1925, 1928 & 1930: Fasolt / 1924: Wotan / 1924, 1925 & 1930: Gurnemanz / 1925, 1927, 1928 & 1930: Hunding

Hans Breuer (1868 - 1929), Tenor

Er wurde hauptsächlich in Bayreuth durch Julius Kniese ausgebildet und debütierte bei den Festspielen 1894. 1900 bis 1929 sang er als führender Buffotenor in Wien. Bei weltweiten Gastspielen verkörperte er vor allem seinen legendären Mime.

His main teacher in Bayreuth was Julius Kniese. He made his debut at the Festival in 1894. Between 1900 and 1929 he was leading buffo tenor in Vienna. World-wide guest performances ensured that his Mime characterization became legendary.

1894: Edler (Lohengrin) / 1894, 1899, 1901, 1902, 1904, 1906, 1908 & 1909: Knappe (Parsifal) / 1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1904, 1906, 1908, 1909, 1911, 1912 & 1914: Mime / 1899: David & Balthasar Zorn / 1906: Hirte (Tristan)

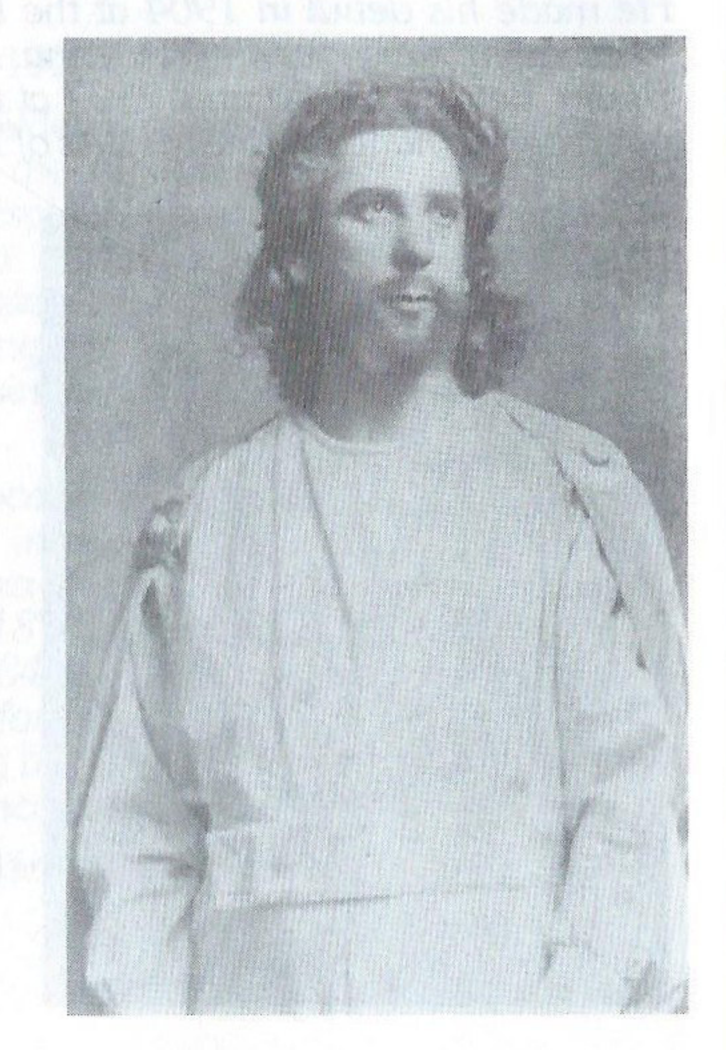
Dr. Otto Briesemeister (1866 - 1910), Tenor

Der zugleich als Mediziner tätige Tenor sang zunächst nur in Konzerten ehe er 1893 in Dessau debütierte. Über Aachen kam er 1895 nach Breslau. Ab 1900 gastierte er im ganzen deutschen Sprachraum, in Stockholm und London vor allem als Loge.

Briesemeister simultaneously worked as a medical practitioner and tenor. Initially concentrating on concert performances, he made his stage debut in 1893 in Dessau. Via Aachen he came to Breslau in 1895. As of 1900 he gave guest performances in the whole German-language area, in Stockholm and London, above all as Loge.

1899, 1901, 1902, 1904, 1906, 1908 & 1909: Loge / 1906: Melot / 1906, 1908 & 1909: Gralsritter / 1908: Edler (Lohengrin)

Alois Burgstaller (1871 - 1945), Tenor



Von Cosima Wagner und Hermann Levi entdeckt, wurde er von Julius Kniese in Bayreuth ausgebildet. 1894 debütierte er bei den Festspielen. Von Anfang an gastierte er als Heldentenor in Deutschland und London. 1903 debütierte er an der Met in der verbotenen *Parsifal*-Aufführung, worauf er zunächst von den Festspielen ausgeschlossen wurde. Um 1910 beendete er seine Karriere.

Discovered by Cosima Wagner and Hermann Levi he was given vocal tuition by Julius Kniese in Bayreuth. He made his debut at the festival in 1894. Right from the start he sang Heldentenor roles in Germany and London. In 1903 he made his debut at the Met in the prohibited Parsifal *performances, subsequently being banned from participating in the Bayreuth Festival. He terminated his career around 1910.*

1894: Heinrich der Schreiber & Gralsritter / 1896, 1897, 1899, 1901 & 1902: Froh / 1896, 1897 & 1908: Siegfried / 1899, 1901, 1902 & 1909: Siegmund / 1899 & 1902: Parsifal / 1901: Erik

Peter Cornelius (1865 - 1934), Tenor/Bariton

Seit seinem Debüt als Bariton 1892 sang er bis 1922 in Kopenhagen, ab 1899 jedoch als Tenor. Der führende dänische Wagnertenor seiner Zeit gastierte von 1907 bis 1914 regelmäßig in London.

Since his debut as baritone in 1892 he sang in Copenhagen until 1922, as of 1899 however as a tenor. He became the leading Danish Wagner tenor of his era and from 1907 until 1914 he gave regular guest appearances in London.

1906: Siegmund

Lorenz Corvinus (1870 - 1952), Bass

Zunächst sang er in Chören ehe er 1903 in Berlin debütierte. Über Elberfeld und Straßburg kam er 1908 an die Wiener Hofoper an der er bis 1916 blieb. Danach war er bis 1924 in Braunschweig engagiert. Bis 1932 gastierte er an der Volksoper Wien.

Initially he was a member of various choral societies before making his debut in Berlin in 1903. Via Elberfeld and Straßburg he came to the Wiener Hofoper in 1908 where he remained until 1916. Subsequently he was engaged in Brunswick until 1924. Until 1932 he was a guest artist at the Volksoper Wien.

1906, 1908 & 1909: Fasolt & 2. Gralsritter / 1908: Hunding & Edler (Lohengrin)

Max Dawison (1860 - 1953), Bariton

Nach seinem Debüt in Düsseldorf 1899 kam er über Prag 1900 nach Hamburg wo er bis 1926 in etwa 140 Partien auftrat. Seit 1929 leitete er in Berlin die Opernschule am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium.

After his debut in Düsseldorf in 1899 he came to Hamburg in 1900 via Prague, remaining in Hamburg until 1926 and singing approximately 140 different roles. As of 1929 he headed the opera school at the Klindworth-Scharwenka-Konservatorium.

1906, 1908 & 1909: Alberich / 1908: Telramund / 1909: Klingsor

Leopold Demuth (1861 - 1910), Bariton

Der Schüler von Joseph Gänsbacher in Wien debütierte 1889 in Halle, sang von 1891 bis 1896 in Leipzig, danach in Hamburg. Berühmt wurde er an der Wiener Hofoper, an die ihn Gustav Mahler 1898 engagierte.

A pupil of Joseph Gänsbacher in Vienna, he made his debut in 1889 in Halle. Between 1891

and 1896 he sang in Leipzig, subsequently in Hamburg. He became very famous at the Wiener Hofoper, whence Gustav Mahler engaged him in 1898.

1899: Sachs & Gunther



Emmy Destinn (1878 - 1930), Sopran

Sie lernte zunächst Geige und gab bereits mit acht Jahren Konzerte, bevor sie Gesang studierte. In Berlin debütierte sie 1898 an der Krolloper, wechselte dann aber an die Hofoper. Von 1908 bis 1916 und von 1919 bis 1921 gehörte sie der Met an. Gastspiele in London und Paris festigten ihren Ruhm. 1926 endete ihre Karriere.

Initially studied violin and gave her first concerts at the tender age of eight. Subsequently she studied singing. She made her debut in Berlin in 1898 at the Krolloper, subsequently joining the Hofoper. Between 1908 and 1916 and again between 1919 and 1921 she was a member of the Met ensemble. Guest appearances in London and Paris added to her fame. She terminated her career in 1926.

1901 & 1902: Senta / 1902: Waldvogel

Marie Dietrich (1865 - 1939), Sopran

Sie war zunächst Konzertsängerin, bevor sie von 1885 bis 1891 in Stuttgart tätig war. Danach sang sie bis 1912 an der Berliner Hofoper. Gastspiele führte sie nach Dresden, Hannover und Moskau.

She was initially a concert artist before she joined the ensemble in Stuttgart in 1885, remaining there until 1891. Subsequently she sang at the Berlin Hofoper until 1912. Guest performances took her to Dresden, Hannover and Moscow.

1888: Soloblume

Andreas Dippel (1866 - 1932), Tenor

Er wurde unter anderem durch Julius Hey ausgebildet und debütierte 1887 in Bremen, bevor er 1892 nach Breslau und 1893 nach Wien wechselte. Seit 1890 gastierte er an der Met, an die er 1898 fest engagiert wurde und deren Direktorium er von 1900 bis 1910 angehörte. Später leitete er eine Opernkompanie mit der er die USA bereiste.

His first teachers included Julius Hey. He made his debut in 1887 in Bremen, before he went to Breslau in 1892 and in1893 to Vienna. As of 1890 he gave guest performances at the Met, joining the ensemble in 1898 and becoming a member of the board of directors between 1900 to 1910. Later he headed an opera company with which he toured the USA.

1889: Junger Seemann, Ulrich Eisslinger & Knappe (Parsifal)

Ernest van Dyck (1861 - 1923), Tenor



Nach erfolgreichen Wagnerkonzerten debütierte er 1884 in Antwerpen. Er studierte die Wagner-Partien bei Felix Mottl in Karlsruhe und Cosima Wagner in Bayreuth, sang von 1888 bis 1898 in Wien, danach bis 1902 an der Met. Weltweite Gastspiele ab 1891 führten ihn als Wagner-Sänger nach Paris, London und Sankt Petersburg. Seit 1906 war er Professor für Gesang in Brüssel und Antwerpen, wo er noch 1914 den Parsifal sang.

After successful Wagner concerts he made his debut in Antwerpen in 1884. He studied Wanger roles with Felix Mottl in Karlsruhe and Cosima Wagner in Bayreuth. Between 1888 and 1898 he sang in Vienna, afterwards, until 1902 at the Met. As of 1891 he toured as a Wagner tenor, singing in Paris, London and Saint Petersburg. As of 1906 he was Professor of singing in Brussels and Antwerpen, where as late as 1914 he still appeared as Parsifal.

1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897, 1901, 1911 & 1912: Parsifal / 1894: Lohengrin

Emilie Feuge-Gleiss (1863 - 1923), Sopran

Sie debütierte 1887 an der Berliner Hofoper. Über Schwerin kam sie 1890 nach Dessau, an dessen Opernhaus sie bis 1916 tätig war. 1903 gastierte sie als Eva in London. Auch ihre Tochter Elisabeth wurde Sopranistin.

She made her debut in 1887 at the Berlin Hofoper. Via Schwerin she came to Dessau in 1890, where she remained until 1916. In 1903 she gave guest performances as Eva in London. Her daughter Elisabeth also became a soprano.

1897, 1899, 1901, 1902, 1904 & 1906: Waldvogel / 1897, 1899, 1901, 1904 & 1906: Soloblume / 1904 & 1906: Freia

Katharina Fleischer-Edel (1873 - 1928), Sopran



Ein Jahr nach ihrem Debüt als Konzertsängerin 1893 kam sie für drei Jahre an die Dresdener Hofoper. 1897 verpflichtete sie der Impresario Pollini nach Hamburg wo sie bis 1917 sang. In Wagner-Partien gastierte sie in London, Paris, New York und in ganz Deutschland. Später unterrichtete sie in Dresden Gesang.

One year after her debut as a concert singer in 1893 she joined the ensemble of the Dresden Hofoper for three years. In 1897 the impresario Pollini engaged her to come to Hamburg where she remained until 1917. She sang Wagner roles in London, Paris, New York and throughout Germany. Later she taught singing in Dresden.

1904: Elisabeth & Gutrune / 1906: Brangäne, Sieglinde & Dritte Norn / 1908: Elsa & Sieglinde

Gertrude Foerstel (1880 - 1950), Sopran

Bevor Angelo Neumann ihr Stimme entdeckte war sie Pianistin. Unter anderem durch Aglaja von Orgeni ausgebildet, debütierte sie 1900 am Deutschen Theater Prag, wo sie bis 1906 blieb. Von 1906 bis 1912 sang sie an der Wiener Hofoper. Bis 1931 trat sie als Konzertsängerin in ganz Europa auf. Später unterrichtete sie in Köln Gesang.

Before Angelo Neumann discovered her voice she was a pianist. After vocal tuition with

Aglaja von Orgeni, among others, she made her debut in 1900 at the Deutsche Theater Prague, where she remained until 1906. Between 1906 and 1912 she sang at the Wiener Hofoper. She toured Europe as a concert singer until 1931. Later she taught singing in Cologne.

1904: Hirte (Tannhäuser) / 1904, 1908, 1911 & 1912: Soloblume / 1911 & 1912: Waldvogel & Woglinde

Moritz Frauscher (1859 - 1916), Bass

Der Schüler von Johannes Ress debütierte 1889 in Nürnberg und gastierte viel im deutschen Sprachraum. Er war jeweils nur kurze Zeit in Genf, Bremen, Breslau, Zürich, Prag, Stuttgart und Wien engagiert.

A pupil of Johannes Ress, he made his debut in 1889 in Nuremberg and gave numerous guest performances in the German language area. He was engaged briefly in Geneva, Bremen, Breslau, Zürich, Prague, Stuttgart and Vienna.

1892: Veit Pogner

Olive Fremstad (1871- 1951), Sopran/Alt

Zunächst war sie in den USA als Pianistin tätig, doch gab sie ab 1890 auch Konzerte. Nach Studien bei Lilli Lehmann debütierte sie 1895 in Köln, wo sie bis 1900 engagiert war. Über München kam sie 1903 als eine der führenden Kräfte an die Met, wo sie bis 1914 blieb. Gastspiele führten sie nach London, Paris oder Chicago. Nach ihrem Abschiedskonzert 1920 gab sie Gesangsunterricht.

Initially she was active as a pianist in the USA. However she also gave vocal recitals as of 1890. After tuition with Lilli Lehmann she made her debut in Cologne in 1895, where she was a member of the opera ensemble until 1900. Via Munich she became one of the most lauded singers at the Met as of 1903, remaining there until 1914. Guest performances took her to London, Paris and Chicago. After her farewell concert in 1920 she taught singing.

1896: Flosshilde, Rossweisse & Erste Norn

Fritz Friedrichs (1849 - 1918), Bariton

Von 1869 bis 1884 zunächst als Schauspieler tätig, sang er ohne echte Ausbildung bis 1902 in Bremen. Neben Gastspielen im deutschen Sprachraum trat er an der Met, in Stockholm sowie in Konzerten auf. Zuletzt lebte er in einer Nervenheilanstalt. Eine Platte der Marke Globos nennt ausdrücklich ihn als Interpreten und nicht den ebenfalls auf Globos vertretenen Paul Friedrichs!

Between 1869 to 1884 he initially worked as an actor subsequently starting his singing career in Bremen until 1902, without having received any genuine tuition. Apart from guest performances in the German language area he appeared at the Met, in Stockholm as well as giving concerts. He finally ended up in a mental institution. A recording on the label Globos expressly mentions him as singer and not Paul Friedrichs, who also recorded for the company.

1888, 1889 & 1899: Beckmesser / 1896, 1897, 1899, 1901 & 1902: Alberich / 1902: Klingsor

Johanna Gadski (1872 - 1932), Sopran

Sie begann ihre Karriere 17-jährig in Berlin. Bis 1895 sang sie an kleinen Theatern bevor sie zwei Jahre lang mit der Damrosch Opera Company die USA bereiste. 1899 gastierte sie als Elisabeth in London. Von 1900 bis 1917 war sie die führende Wagner-Sängerin der Met. Bis 1931 trat sie gastierend in Europa und den USA auf.

She began her career at the age of 17 in Berlin. Until 1895 she sang in smaller theatres before touring the USA with the Damrosch Opera Company. In 1899 she gave guest performances as Elisabeth in London. Between 1900 and 1917 she was the leading Wagner soprano at the Met. She gave guest performances in Europe and the USA until 1931.

1899: Eva

Emil Gerhäuser (1868 - 1917), Tenor

Der von Eugen Gura und Julius Stockhausen ausgebildete Tenor begann 1890 in München. Über Lübeck kam er 1892 nach Mannheim wo er bis 1901 der führende Heldentenor blieb. Bis 1909 sang er wieder in München, danach war er als Regisseur in Stuttgart tätig. Gastspiele führten ihn nach London, Moskau und New York.

Gerhäuser was taught by Eugen Gura and Julius Stockhausen. He commenced his career in 1890 in Munich. Via Lübeck he came to Mannheim in 1892 where he remained the leading Heldentenor until 1901. He returned to Munich, where he sang until 1909. Subsequently he worked as a director in Stuttgart. Guest performances took him to London, Moscow and New York.

1892: Melot / 1892 & 1894: Walther von der Vogelweide & Gralsritter / 1894: Lohengrin
1896: Froh & Siegmund / 1899: Parsifal

Carl Gillmeister (1856 - 1945), Bass

Er debütierte 1880 in Augsburg. Nach kurzen Engagements in Dortmund, Freiburg i. Br. und

Aachen sang er von 1884 bis 1887 in Darmstadt. Bis zum Ende seiner Karriere 1907 blieb er in Hannover. Er gab Konzerte und ab 1928 Gesangsunterricht.

He made his debut in Augsburg in 1880. After brief engagements in Dortmund, Freiburg/Breisgau and Aachen he sang in Darmstadt between 1884 and 1887. He remained in Hanover until the end of his career in 1907. He gave concerts and after 1928 taught singing.

1888: Pogner & Gurnemanz

Pelagie Greef-Andriessen (1860 - 1937), Sopran

Nach Anfängen als Operettensängerin engagierte sie Angelo Neumann 1882 für sein wanderndes Wagner-Theater. Von 1884 bis 1890 sang sie in Leipzig. Über Köln kam sie 1893 nach Frankfurt a. M., wo sie bis 1907 fest engagiert war, aber noch bis 1922 auftrat. Als Wagner-Sängerin gastierte sie oft in London und Wien.

Initially concentrating on the operetta repertoire, she was engaged by Angelo Neumann in 1882 to join his touring Wagner company. Between 1884 and 1890 she sang in Leipzig. Via Cologne she came to Frankfurt/Main in 1893, where she remained a member of the ensemble until 1907. She continued appearing with the company until 1922. She gave frequent guest performances in London and Vienna.

1886: Brangäne

Wilhelm Grüning (1858 - 1942), Tenor

Er begann 1881 in Danzig als lyrischer Tenor. In Düsseldorf wandelte er sich zum Heldentenor. Über Rotterdam kam er 1888 nach Hannover wo er bis 1895 sang. Nach zwei Spielzeiten in Hamburg sang er von 1898 bis 1911 in Berlin, wo er später als Gesangslehrer tätig war. Für Cosima Wagner war er als Einspringer unersetzlich.

He began his career as a lyric tenor in 1881 in Danzig. In Düsseldorf he started singing Heldentenor roles. Via Rotterdam he came to Hanover in 1888, remaining there until 1895. After two seasons in Hamburg he went to Berlin, where he remained between 1898 and 1911, going on to teach voice. For Cosima Wagner he was vital as a cover artist.

1889, 1891, 1892 & 1897: Parsifal / 1892 & 1894: Tannhäuser / 1896 & 1897: Siegfried
1897: Siegmund

Ellen Gulbranson (1863 - 1947), Sopran

Sie wurde in Stockholm durch Julius Günther und in Paris durch Mathilde Marchesi ausgebildet. 1886 gab sie in Stockholm ihr Konzert-, 1889 ihr Operndebüt. Aufgrund ihrer

europaweiten Gastspiele im Wagner-Fach wurde sie bereits 1892 nach Bayreuth eingeladen. Von 1896 bis 1914 war sie die wichtigste Hochdramatische der Festspiele. Nach dem Ende ihrer Karriere 1923 gab sie Gesangsunterricht.
Die auf LP verbreitete Aufnahme eines "Hojotoho" unter dem Namen der Sängerin ist leider nicht authentisch. Sie hat diesen Titel nie für Pathé eingespielt, die G&T-Aufnahme ist bislang verschollen.

She was taught in Stockholm by Julius Günther and in Paris by Mathilde Marchesi. In 1886 she made her concert debut in Stockholm and in 1889 her stage debut. Because of her tours throughout Europe as a Wagner singer she was engaged to Bayreuth already in 1892. Between 1896 until 1914 she was the most important "hochdramatische" soprano of the Festival. After terminating her career in 1923 she taught singing.
Ellen Gulbranson's "Hojotoho" which can be found on several LP issues is not authentical. She never recorded the piece for Pathé and the recording for G&T is missing.


„Brünnhilde"
Ellen Gulbranson

1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1904, 1906, 1908, 1909, 1911, 1912 & 1914: Brünnhilde
1899, 1901, 1902, 1904 & 1906: Kundry

Alois Hadwiger (1879 - 1948), Tenor

Der von Cosima Wagner entdeckte Sänger wurde durch Julius Kniese in Bayreuth ausgebildet. Er entfaltete aber nur eine unbedeutende Karriere an kleineren Bühnen wie in Bremen von 1910 bis 1918, in Freiburg i. Br. oder Kaiserslautern. Von 1933 bis 1944 leitete er das Opernhaus Schwerin, wo er noch gelegentlich auftrat.

Discovered by Cosima Wagner, he was taught by Julius Kniese in Bayreuth. However his

career remained insignificant, concentrating on smaller stages like Bremen between 1910 and 1918, Freiburg/Breisgau or Kaiserslautern. Between 1933 and 1944 he headed the opera in Schwerin, appearing as a singer occasionally.

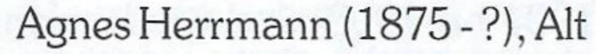
1904: Heinrich der Schreiber & 1. Gralsritter / 1904, 1906 & 1908: Froh 1906 & 1908: Parsifal

Frieda Hempel (1885 - 1955), Sopran

Nach ihrem Debüt 1905 in Breslau sang sie bis 1907 in Schwerin, ehe sie auf Wunsch des Kaisers an die Berliner Hofoper kam. 1912 ging sie in die USA, wo sie an der Met sang. Seit 1920 verlegte sie sich auf Konzerte und trat noch bis 1951 auf.

After her debut in 1905 in Breslau she sang in Schwerin until 1907, before she was engaged to join the ensemble of the Berlin Hofoper at the express command of the Emperor. In 1912 she went to the USA where she sang at the Met. As of 1920 she concentrated on a concert career and continued this career until 1951.

1906 & 1908: Woglinde & Soloblume
1908: Waldvogel & Dritte Norn



Agnes Herrmann (1875 - ?), Alt

18-jährig gab sie 1893 ihr Debüt an der Berliner Krolloper. Von 1894 bis 1899 sang sie in Köln, 1900/01 in Düsseldorf. Danach blieb sie bis 1918 in Straßburg. Gastierend trat sie bis 1924 in Dresden, Wien, Leipzig oder Frankfurt auf.

She made her debut at the Berlin Krolloper at the age of 18. Between 1894 and 1899 she

sang in Cologne, 1900/01 in Düsseldorf. Subsequently she remained in Straßburg until 1918. She gave guest performances until 1924 in Dresden, Vienna, Leipzig and Frankfurt.

1906, 1908 & 1909: Rossweisse / 1908: Altsolo (Parsifal)

Emilie Herzog (1859 - 1923), Sopran

Sie debütierte 1880 in München, wo sie 1888 in der Uraufführung von Wagners *Feen* mitwirkte. Von 1889 bis 1910 sang sie in Berlin. Sie gastierte an der Met, in London, Wien, Moskau oder Paris. Später lehrte sie Gesang in Berlin und Zürich.

She made her debut in Munich in 1880. In 1888 she took part in the world premiere of Wagner's Feen *there. Between 1889 and 1910 she sang in Berlin. She gave guest performances at the Met, in London, Vienna, Moscow and Paris. Later she taught singing in Berlin and Zürich.*

1883, 1884, 1891: Soloblume / 1891: Hirte (Tannhäuser)



Mr. Allen C. Hinkley aus Hamburg als „Hagen".
Hagen zu Alberich gewendet: „Hass ich die Frohen."

Allan C. Hinckley (1877 - 1954), Bass

Nach seiner Ausbildung bei Oscar Saenger in New York trat er von 1903 bis 1908 in Hamburg auf. Von 1908 bis 1914 war er an der Met im Wagner-Fach tätig. Später gab er Gesangsunterricht.

After tuition from Oscar Saenger in New York he sang in Hamburg between 1903 until 1908. From 1908 until 1914 he sang the Wagner repertoire at the Met. Later he taught singing.

1906: Hagen / 1908: König Heinrich & Hunding

Luise Höfer (1874 - 1918), Mezzosopran

Sie begann 1897 in Augsburg, wechselte 1899 nach Coburg und sang von 1901 bis 1903, und wieder von 1906 bis 1914 in München, unterbrochen von einem Engagement in Schwerin. Sie gehörte der Bayerischen Hofkapelle an.

She began her career in Augsburg in 1897, subsequently leaving for Coburg. Between 1901 and 1903 and again between 1906 and 1914 she sang in Munich,

interrupted by an engagement in Schwerin. She was a member of the Bayerische Hofkapelle.

1897: Knappe (Parsifal)

Adolf von Hübbenet (1858 - 1903), Tenor

Er sang von 1882 bis 1890 in Hannover. Über Kassel kam er 1892 nach Düsseldorf, von wo er 1901 an die Met wechselte, an welcher er bereits seit 1896 gastierte.

Between 1882 and 1890 he sang in Hanover. Via Kassel he came to Düsseldorf in 1892. Subsequently he sang at the Met in 1901 where he had made guest appearances since 1896.

1882 & 1883: Knappe (Parsifal)

Giuseppe Kaschmann (1847 - 1925), Bariton

Er begann 1869 in Zagreb und gastierte bald weltweit von New York bis Sankt Petersburg als einer der größten Baritone seiner Zeit. Nach 1900 verlegte er sich immer mehr auf Buffo-rollen in denen er bis 1922 auftrat.

He began his career in 1869 in Zagreb and soon gave guest appearances all over the world from New York to Saint Petersburg, lauded as one of the greatest baritones of his era. After 1900 he concentrated on buffo roles, singing this repertoire until 1922.

1892 & 1894: Wolfram & Amfortas

Hans Keller (1865 - 1942), Bass

Nach seinem Debüt 1889 in Sondershausen kam er über Halle 1892 nach Breslau, wo er bis 1895 blieb. Von 1895 bis 1898 sang er in Dresden, danach bis 1910 in Mannheim, wo er eng mit Felix Mottl zusammenarbeitete. Bis 1925 war er als Theaterdirektor und Sänger in Luzern, Karlsruhe und Kaiserslautern tätig.

After his debut in 1889 in Sondershausen he came to Breslau in 1892 via Halle, remaining there until 1895. Between 1895 to 1898 he sang in Dresden, subsequently until 1910 in Mannheim, where he worked closely with Felix Mottl. Until 1925 he was theatre director and singer in Luzern, Karlsruhe and Kaiserslautern.

1899: Hans Foltz / 1899, 1901 & 1904: Fasolt

Beatrix Kernic (1870 - 1947), Sopran

Vor weiteren Studien bei Johannes Ress trat sie bereits 1888 auf. 1893 debütierte sie in

Leipzig. Von 1899 bis 1904 sang sie in München, danach in Frankfurt a. M. bis 1911. Zuletzt war sie bis 1923 in Hannover engagiert.

Before continuing her studies with Johannes Ress, she had already started her career in 1888. Between 1899 and 1904 she sang in Munich, subsequently in Frankfurt/Main. She was eventually engaged in Hanover until 1923.

1899: Eva

Hermine Kittel (1879 - 1948), Alt

Amalie Materna - Bayreuths erste Brünnhilde - bildete die Stimme der Schauspielerin aus, die 1899 in Graz debütierte. Von 1900 bis 1931 sang sie an der Wiener Oper, an der sie nochmals 1936 auftrat. Ihr Bruder Karl war Dirigent und von 1904 bis 1939 als Assistent in Bayreuth tätig.

Amalie Materna - Bayreuth's first Brünnhilde - afforded this actress vocal tuition. She made her debut in 1899 in Graz. From 1900 until 1931 she sang at the Vienna Opera, appearing there once more in 1936. Her brother Karl was active as a conductor and between 1904 and 1939 as assistant in Bayreuth.

1902: Siegrune, Soloblume & Knappe (Parsifal) / 1908: Erda, Schwertleite & Erste Norn

Paul Knüpfer (1865 - 1920), Bass

Der führende Bassist der Festspiele hatte 1887 in Sondershausen debütiert, sang von 1888 bis 1898 in Leipzig und dann bis zu seinem Tod in Berlin. Seit 1904 gastierte er regelmäßig in London. Seine Gattin war Marie Knüpfer-Egli.

The leading bass of the festival made his debut in Sondershausen in 1887. Between 1888 and 1898 he sang in Leipzig and then in Berlin until his death. After 1904 he made regular guest appearances in London. He was married to Marie Knüpfer-Egli.

1901, 1902, 1904 & 1906: Gurnemanz & Titurel
1902: Daland / 1904: Landgraf / 1904, 1906 & 1912: Hunding / 1906: König Marke / 1912: Veit Pogner



Marie Knüpfer-Egli (1872 - 1924), Sopran

Ihre Eltern waren Opernsänger und bildeten sie aus. Sie debütierte 1893 in Sondershausen. Bis 1900 sang sie in Darmstadt und Berlin, danach gab sie bis 1920 Konzerte und Gastspiele. Seit 1903 trat sie in London als Wagner-Sängerin auf.

Her parents were both opera singers and gave her initial tuition. She made her debut in 1893 in Sondershausen. Until 1900 she sang in Darmstadt and Berlin, subsequently, until 1920, she gave concerts and made guest appearances. As of 1903 she appeared in London as a Wagner singer.

1901, 1902, 1904 & 1906: Soloblume / 1901 & 1902: Rossweisse / 1902, 1904, 1906 & 1908: Wellgunde / 1904 & 1906: Gerhilde

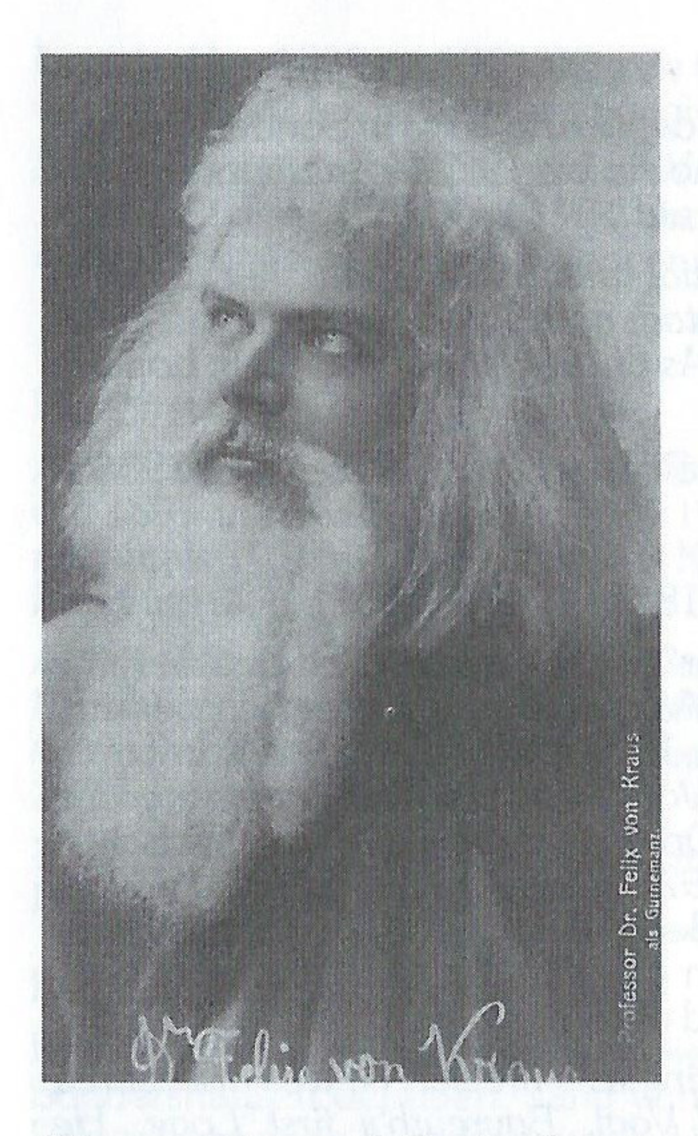


Ernst Kraus (1863 - 1941), Tenor

Zunächst war er Bierbrauer ehe seine Stimme von Heinrich Vogl - Bayreuths erstem Loge - entdeckt wurde. 1893 begann er seine Karriere in Mannheim. Von 1896 bis 1898 bereiste er mit Damroschs Opera Company die USA. Zwischen 1898 und 1924 war er der führende Heldentenor der Berliner Oper. Als Wagner-Tenor gastierte er in ganz Deutschland, London, New York, Mailand und Paris.

Initially working as a brewer, he was discovered by Heinrich Vogl, Bayreuth's first Loge. He began his career in 1893 in Mannheim. Between 1896 and 1898 he toured the USA with the Damrosch Opera Company. Between 1898 and 1924 he was the leading Heldentenor of the Berlin Opera. As a Wagner tenor he sang throughout Germany, and also in London, New York, Milan and Paris.

1899: Stolzing / 1899, 1901, 1902, 1904, 1906 & 1909: Siegfried / 1901: Siegmund / 1901 & 1902: Erik



Felix von Kraus (1870 - 1937), Bass

Er begann 1896 als Konzertsänger ehe Cosima Wagner ihn 1899 zum Bühnendebüt überredete. Abgesehen von wenigen Gastspielen in London, Wien oder Prag lehnte er Bühnenauftritte außerhalb der Festspiele ab. Später war er Professor an der Musikhochschule München und schließlich ab 1924 künstlerischer Direktor der Münchner Oper.

He began his career in 1896 as a concert artist before Cosima Wagner persuaded him to pursue a stage career in 1899. Apart from a few guest performances in London, Vienna or Prague he refused stage appearances outside the festival. Later he worked as a professor at the Musikhochschule in Munich and as of 1924 he was artistic director of the Munich Opera.

1899 & 1909: Hagen / 1899, 1902, 1904, 1906, 1908 & 1909: Gurnemanz / 1902, 1904, 1906 & 1908: Titurel / 1904: Landgraf / 1906: König Marke

Adrienne von Kraus-Osborne (1873 - 1951), Alt

Nach ihrem ersten Engagement von 1893 bis 1899 in Leipzig trat sie nur noch gastierend in Wien, München, Dresden oder 1907 in London auf. Konzertreisen führten sie bis nach England und in die USA. Ihr Gatte war Felix von Kraus.

After her first engagements between 1893 and 1899 in Leipzig she only gave guest appearances in Vienna, Munich, Dresden or 1907 in London. Concert tours took her to England and the USA. She was married to Felix von Kraus.

1899: Knappe (Parsifal) / 1899, 1906, 1908 & 1909: Zweite Norn, 1899, 1904, 1906, 1908 & 1909: Grimgerde / 1904, 1906, 1908 & 1909: Flosshilde / 1904: Erste Norn / 1908 & 1909: Waltraute (Götterdämmerung)

Frieda Langendorff (1868 - 1947), Sopran/Alt

Nach ihrem Debüt 1901 in Straßburg sang sie von 1905 bis 1907 in Prag, danach bis 1909 an der Met. Über die Berliner Kroll Oper kam sie von 1911 bis 1914 an die Hofoper Dresden. Gastspiele machten sie als Wagnersängerin berühmt.

After her debut in 1901 in Straßburg she sang in Prague between 1905 and 1907, subsequently, until 1909, singing at the Met. Via the Kroll Oper, Berlin she sang at the Hofoper Dresden between 1911 and 1914. Guest performances enhanced her fame as a Wagner singer.

1904: Rossweisse

Martha Leffler-Burckhard (1865 - 1954), Sopran

Nach ihrem Studium unter anderem bei Pauline Viardot debütierte sie 1888 in Straßburg. Nach Engagements in Breslau und Köln blieb sie von 1893 bis 1897 in Bremen, wo sie ins Wagner-Fach wechselte. Von 1900 bis 1919 sang sie in Berlin. Gastspiele führten sie nach New York, London, Dresden, Wien oder Amsterdam.

After her studies with Pauline Viardot, among others, she made her debut in 1888 in Straßburg. After engagements in Breslau and Cologne she remained in Bremen between 1893 and 1897 where she concentrated on the Wagner repertoire. Between 1900 and 1919 she sang in Berlin. Guest performances took her to New York, London, Dresden, Vienna and Amsterdam.

1906, 1908 & 1909: Kundry / 1909: Ortrud & Sieglinde

Lilli Lehmann (1848 - 1929), Sopran

Die Tochter eines Sängerehepaars debütierte 1867 in Prag. Über Danzig und Leipzig kam sie 1869 nach Berlin, wo sie sich zur führenden deutschen Sängerin ihrer Zeit entwickelte. Gastspiele in London ab 1880 und Wien ab 1882 machten sie international berühmt. Seit 1885 war sie an der Met engagiert. Sie sang etwa 170 Partien über alle Fachgrenzen hinweg und trat noch mit 70 Jahren in Konzerten auf. Später führte sie Regie und unterrichtete Gesang.

Both her parents were singers. She made her debut in Prague in 1867. Via Danzig and Leipzig she came to Berlin in 1869, where she became one of the most lauded singers of her era. Guest performances in London as of 1880 and Vienna as of 1882 enhanced her international fame. First engaged to sing at the Met in 1885. Her repertoire included about 170 roles in all vocal categories and she continued giving concerts until she reached the age of 70. Later she directed and taught singing.

1876: Woglinde, Ortlinde & Waldvogel / 1896: Brünnhilde

Carl Lejdström (1872 - 1922), Bariton

Er sang von 1894 bis 1902 und wieder ab 1910 in Stockholm. Dazwischen gastierte er an

deutschen Bühnen vor allem als Wagner-Sänger. Später unterrichtete er und bildete Nanny Larsén-Todsen aus.

Between 1894 and 1902 and again as of 1910 he sang in Stockholm. Throughout this time he sang the Wagner repertoire on German stages. Later he taught singing and gave tuition to Nanny Larsén-Todsen.

1904: Gunther & Gralsritter / 1904 & 1906: Klingsor

Max Lohfing (1870 - 1953), Bass

Nach seinem Debüt 1894 in Metz kam er über Stettin 1898 nach Hamburg, wo er bis 1940 auftrat. Gastspiele führten ihn nach Dresden, Zürich, Berlin und London.

After his debut in 1894 in Metz he came to Hamburg in 1898 via Stettin, where he performed until 1940. Guest performances took him to Dresden, Zürich, Berlin and London.

1902: Daland & Hunding

Dezsö Mátray (1872 - ?), Tenor

Nach seiner Ausbildung bei Adolf Robinson debütierte er 1899 in Leipzig. Nur kurze Zeit sang er in Düsseldorf, Breslau und Mannheim als Heldentenor. Danach kehrte er nach Ungarn zurück, wo sich seine Spur verliert.

After studying with Adolf Robinson he made his debut in 1899 in Leipzig. He sang Heldentenor roles briefly in Düsseldorf, Breslau and Mannheim. Subsequently he returned to Hungary and no further information pertaining to him or his subsequent career could be ascertained.

1904: Tannhäuser

Richard Mayr (1877 - 1935), Bass

Zuerst studierte er Medizin, dann Gesang. Ab 1900 trat er in Konzerten auf. Sein Bühnendebüt erfolgte 1902 bei den Festspielen, noch bevor Gustav Mahler ihn an die Wiener Hofoper engagierte, an der er bis zu seinem Tod sang. Gastspiele führten ihn nach London und New York.

Initially he trained to become a physician. Subsequently he studied singing. As of 1900 he gave concerts. He made his stage debut in 1902 at the Bayreuth Festival before Gustav Mahler engaged him to the Vienna Hofoper, where he remained until his death. Guest performances took him to London and New York.

1902: Gralsritter / 1902, 1904 & 1908: Hagen / 1908: Titurel / 1908, 1911, 1914 & 1924: Gurnemanz

Willy Merkel (1870 - 1915), Tenor/Bariton

Der von Julius Stockhausen ausgebildete Sänger war jeweils nur kurze Zeit fest engagiert, gastierte aber als Bariton und seit 1900 als Tenor in ganz Deutschland.

Merkel studied singing with Julius Stockhausen. He was only briefly a regular member of an ensemble but gave guest appearances as both baritone and - after 1900 - as tenor throughout Germany.

1901: Knappe (Parsifal)



Ottilie Metzger (1878 - 1943), Alt

Nach ihrem Debüt 1898 in Halle sang sie von 1900 bis 1903 in Köln. Von 1903 bis 1915 war sie die führende Altistin der Hamburger Oper. 1916 wechselte sie nach Dresden. Sie gastierte in London, Wien, Berlin, Budapest, St. Petersburg, Brüssel und in den USA. Sie wurde in Auschwitz ermordet.

After her debut in 1898 she sang in Cologne between 1900 and 1903. Between 1903 and 1915 she was leading contralto at the Hamburg Opera. In 1916 she moved to Dresden. She made guest appearances in London, Vienna, Berlin, Budapest, St. Petersburg, Brussels and the USA. She was murdered in Auschwitz.

1901, 1902, 1904 & 1912: Flosshilde / 1902 & 1912: Zweite Norn / 1904: Erda / 1904 & 1912: Waltraute (Götterdämmerung) / 1912: Grimgerde

Lilian Nordica (1857 - 1914), Sopran

Nach ihrem Konzertdebüt 1874 in den USA bereiste sie von 1877 bis 1883 ganz Europa. Die Met, Covent Garden und die Oper in Boston blieben bis zu ihrem Abschied 1913 ihre Stammbühnen, doch gastierte sie weltweit in ihrem riesigen Repertoire.

After her concert debut in 1874 in the USA she toured Europe between 1877 and 1883. Her

regular stages were the Met, Covent Garden and the opera in Boston. She bade farewell to the stage in 1913 but continued giving guest performances throughout the world. Her repertoire was huge.

1894: Elsa

Alois Pennarini (1870 - 1927), Tenor

Er debütierte 1893 in Bratislava und kam über Olmütz, Elberfeld und Wien 1898 nach Graz, wo er ins Heldenfach wechselte. Von 1900 bis 1913 sang er in Hamburg, dann bis 1920 als Tenor und Operndirektor in Nürnberg. 1904 sang er in den USA trotz des Bayreuther Verbots mehrmals den Parsifal.

He made his debut in 1893 in Bratislava and via Olmütz, Elberfeld and Vienna came to Graz as of 1898 where he concentrated on the Heldentenor repertoire. Between 1900 and 1913 he sang in Hamburg, subsequently becoming opera director in Nuremberg until 1920, all the while continuing his vocal career. In 1904 he sang Parsifal in the USA despite the express prohibition from Bayreuth.

1899: Balthasar Zorn & Knappe (Parsifal)

Franz-Josef Petter (1869 - 1943), Tenor

Der zunächst nur als Konzertsänger tätige Tenor debütierte 1895 an der Berliner Hofoper. Von 1897 bis 1899 sang er in Frankfurt a. M., danach bis 1904 in Dresden. Von 1904 bis 1911 war er in Köln engagiert. Noch bis 1921 trat er in Konzerten auf.

Initially concentrating on the concert repertoire, he made his stage debut at the Berlin Hofoper in 1895. Between 1897 and 1899 he sang in Frankfurt/Main, subsequently until 1904 in Dresden. Between 1904 and 1911 he was engaged in Cologne. He continued giving concerts until 1921.

1901: Steuermann (Holländer), Froh & 1. Gralsritter

Olga Pewny (1872 - ?), Sopran

In den USA und Deutschland trat sie von 1890 bis 1904 vor allem als Konzertsängerin auf. Engagements an der Met, in Leipzig oder von 1899 bis 1904 in Breslau endeten nach ihrer Heirat. Später gab sie Gesangsunterricht.

She appeared primarily as a concert artist between 1890 and 1904 in the USA and Germany. Her engagements at the Met, in Leipzig or between 1899 and 1904 in Breslau ended with her marriage. Later she taught singing.

1902: Freia, Gerhilde, Soloblume, Knappe (Parsifal)

Thila Plaichinger (1868 - 1939), Sopran

Nach ihrem Debüt 1893 in Hamburg war sie von 1894 bis 1901 in Straßburg engagiert. Von 1901 bis 1914 sang sie an der Berliner Hofoper. In Werken von Wagner und Richard Strauss gastierte sie mehrfach in London.

After her debut in 1893 in Hamburg she was engaged in Straßburg between 1894 and 1901. Between 1901 and 1914 she sang at the Berlin Hofoper. She gave guest appearances in operas by Wagner and Richard Strauss in London.

1897: Zweite Norn, Rossweisse & Soloblume

Leon Rains (1870 - 1954), Bass

Der Schüler von Oscar Saenger debütierte 1897 bei der Damrosch Opera Company, nachdem er schon als Kind in Musicals gesungen hatte. Von 1899 bis 1910 sang er in Dresden und gastierte in London, Wien, Berlin und an der Met. 1917 kehrte er in die USA zurück wo er Konzerte gab und seit 1924 in Los Angeles Gesang lehrte.

A pupil of Oscar Saenger he made his debut in 1897 with the Damrosch Opera Company, after having appeared in musicals as a child. Between 1899 and 1910 he sang in Dresden and made guest appearances in London, Vienna, Berlin and at the Met. In 1917 he returned to the USA, giving concerts. As of 1924 he taught voice in Los Angeles.

1904: Fasolt / 1904 & 1908: Hagen

Luise Reuß-Belce (1862 - 1945), Sopran



Die von Joseph Gänsbacher ausgebildete Sängerin debütierte 1881 in Karlsruhe, von wo aus sie 1896 nach Wiesbaden wechselte. Ab 1899 trat sie nur noch gastierend auf, zuletzt ausschließlich in Bayreuth. Als Wagner-Sängerin gastierte sie ab 1893 in London, 1899 in Amsterdam und von 1901 bis 1903 an der Met. Später war sie dann als Regisseurin in Berlin tätig.

She received initial vocal tuition from Joseph Gänsbacher and made her debut in 1881 in Karlsruhe. In 1896 she went to Wiesbaden. As of 1899 she only made guest appearances, eventually only in Bayreuth. She gave Wagner performances as of 1893 in London, 1899 in

Amsterdam and from 1901 to 1903 at the Met. Later she worked as a stage director in Berlin.

1882, 1883, 1884 & 1886: Soloblume / 1886: Knappe (Parsifal) / 1889: Eva / 1896: Siegrune / 1899, 1901, 1902, 1904, 1906, 1908, 1909, 1911 & 1912: Fricka, 1901 & 1902: Gutrune / 1902 & 1904: Zweite Norn / 1908 - 1933: Regieassistenz

Anton van Rooy (1870 - 1932), Bariton



Der Schüler von Julius Stockhausen war seit 1893 als Konzertsänger tätig, ehe Cosima Wagner ihn zum Bühnendebüt bei den Festspielen überredete. Von 1898 bis 1908 war er an der Met engagiert und gastierte als Wagner-Sänger regelmäßig in London und Berlin. Nach der Teilnahme am "*Parsifal*-Raub" der Met 1903 wurde er nicht mehr nach Bayreuth eingeladen. Nach 1910 endete seine Karriere.

A student of Julius Stockhausen. As of 1893 he worked as a concert singer, before Cosima Wagner persuaded him to make his stage debut. From 1898 to 1908 he was a member of the Met ensemble and gave regular guest performances as a Wagner singer in London and Berlin. After participating in the "Parsifal *robbery" at the Met in 1903 he was no longer invited to sing in Bayreuth. His career ended after 1910.*

1897, 1899, 1901 & 1902: Wotan / 1899: Sachs
1901 & 1902: Holländer

Cäcilie Rüsche-Endorf (1873 - 1939), Sopran

Nach ihrem Debüt 1894 in Zürich sang sie in Köln und in Elberfeld, ehe sie von 1905 bis 1910 in Hannover, danach bis 1915 in Leipzig engagiert war. Von 1908 bis 1914 gastierte sie im Wagner-Fach in London, zudem in Brüssel, Berlin und Dresden.

After her debut in Zurich in 1894 she sang in Cologne and Elberfeld, between 1905 and 1910 in Hanover, subsequently until 1915 in Leipzig. From 1908 to 1914 she gave guest performances as a Wagner singer in London, also in Brussels, Berlin and Dresden.

1906 & 1908: Siegrune / 1906, 1908 & 1909: Gutrune

Alma Saccur (1876 - 1960), Sopran

Sie gab ihr Debüt 1894 in Berlin als Blumenmädchen in Konzerten mit Auszügen aus *Parsifal*. Bis um 1920 sang sie gastierend überall im deutschen Sprachraum.

She made her debut in 1894 in Berlin as Flowergirl in concert performances of Parsifal *excerpts. Until about 1920 she gave guest performances throughout the German-language area.*

1902: Soloblume

Ida Salden (1878 [?] - ?), Sopran

Sie debütierte 1900 in Hamburg, wo sie bis 1906 sang. Danach war sie bis 1909 in Darmstadt tätig, anschließend bis 1911 in Düsseldorf. Später gab sie Gastspiele.

She made her debut in 1900 in Hamburg, where she sang until 1906. Until 1909 she sang in Darmstadt, subsequently, until 1911, in Düsseldorf. Later she toured as a guest artist.

1906: Knappe (Parsifal) / 1906, 1908 & 1909: Ortlinde & Soloblume



Karl Scheidemantel (1859 - 1923), Bariton

Nach seiner Ausbildung - unter anderem bei Julius Stockhausen - debütierte er 1878 in Weimar, wo er bis 1886 engagiert blieb. Danach sang er bis 1911 in Dresden. Seit 1884 gastierte er in Mailand, London, Wien oder Berlin. Später war er als Regisseur, Gesangslehrer sowie auch als Übersetzer von Opernlibretti tätig.

A student of, among others, Julius Stockhausen, he made his debut in 1878 in Weimar, where he remained until 1886. Subsequently he sang in Dresden until 1911. As of 1884 he made guest appearances in Milan, London, Vienna and Berlin. Later he worked as a stage director, vocal coach and translator of opera libretti.

1886: Kurwenal & Titurel / 1886 & 1888: Klingsor
1888: Sachs / 1888, 1891, 1892 & 1894: Amfortas
1891, 1892 & 1894: Wolfram

Robert vom Scheidt (1881 - 1964), Bariton

Vor seinem Operndebüt in Köln 1897 war er zunächst Schauspieler. 1903 wechselte er nach Hamburg. In Frankfurt a. M. sang er von 1912 bis 1940. Als Wagner-Sänger gastierte er in Brüssel, Leipzig und Dresden.

Before making his stage debut in Cologne in 1897 he worked as an actor. In 1903 he went to Hamburg. From 1912 to 1940 he sang in Frankfurt/Main. He made guest appearances as a Wagner singer in Brussels, Leipzig and Dresden.

1904: Biterolf, Donner, Alberich & Klingsor



Erik Schmedes (1868 - 1931), Tenor

Nachdem er seit 1891 als Bariton in Wiesbaden, Nürnberg und Hamburg sang, wechselte er 1896 in Dresden ins Tenorfach. Gustav Mahler engagierte ihn 1898 nach Wien, wo er bis 1924 der führende Heldentenor blieb. Er gastierte an der Met, in Paris, Prag, Berlin, Frankfurt a. M. und München.

Initially trained as a baritone, singing in Wiesbaden, Nuremberg and Hamburg as of 1891, he changed to the tenor repertoire in 1896 in Dresden. In 1898 Gustav Mahler engaged him to join the ensemble in Vienna, where he remained leading Heldentenor until 1924. He gave guest performances at the Met as well as in Paris, Prag, Berlin, Frankfurt/Main und München.

1899 & 1901: Siegfried / 1899, 1901, 1902 & 1906: Parsifal

Hermann Schramm (1871 - 1951), Tenor

Nach Anfängen in Breslau und Köln war er von 1900 bis 1933 der führende Buffotenor in Frankfurt a. M., wo er 1946 nochmals auftrat. Er gastierte ab 1899 in London, Brüssel, Amsterdam, in den USA sowie an allen großen deutschen Bühnen.

He started his career in Breslau and Cologne. Between 1900 and 1933 he was the leading buffo tenor in Frankfurt/Main where he was still active as late as 1946. As of 1899 he sang in London, Brussels, Amsterdam and the USA and on all leading German stages.

1899: David

Hans Schütz (1862 - 1917), Bariton

Er debütierte 1891 in Linz und kam über Zürich und Düsseldorf von 1898 bis 1908 nach Leipzig. Danach sang er bis zu seinem Tod in Wiesbaden. Er gastierte 1902 und 1904 in London, zudem in Wien, Dresden, Frankfurt a. M. und Stuttgart.

He made his debut in Linz in 1891. Via Zurich and Düsseldorf from 1898 to 1908 he came to Leipzig. Until his death he sang in Wiesbaden. Between 1902 and 1904 he made guest appearances in London, as well as Vienna, Dresden, Frankfurt/Main and Stuttgart.

1899, 1901 & 1902: Donner / 1899 & 1901: Amfortas / 1901 & 1902: Klingsor

Ernestine Schumann-Heink (1861- 1936), Alt

Nach ihrem Debüt 1878 in Dresden kam sie über die Berliner Krolloper 1883 nach Hamburg. Von 1899 bis 1932 war sie die führende Altistin der Met. Seit 1892 gastierte sie weltweit als Wagner-Sängerin und sang oft in London.

After her debut in Dresden in 1878 she came to Hamburg in 1883 via the Berlin Kroll Oper. Between 1899 to 1932 she was leading contralto at the Met. As of 1892 she gave guest performances throughout the world, frequently appearing in London.

1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1906, 1911, 1912 & 1914: Erda / 1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1906, 1912 & 1914: Waltraute / 1896: Schwertleite / 1897, 1899, 1901, 1902, 1906, 1911, 1912 & 1914: Erste Norn / 1899 & 1912 Magdalene / 1899, 1901, 1902 & 1904 Altsolo (Parsifal) / 1901, 1902 & 1914: Mary



Katharina Senger-Bettaque (1862 - ?), Sopran

Nach ihrem Debüt 1879 an der Berliner Hofoper sang sie nur jeweils kurze Zeit in Mainz, Leipzig, Rotterdam, Bremen und Hamburg. Von 1893 bis 1906 blieb sie in München, danach bis 1910 in Stuttgart. Gastspiele in London ab 1892, an der Met 1904 und im deutschen Sprachraum machten sie im Wagner-Fach bekannt.

After her debut in 1879 at the Berlin Hofoper, she sang briefly in Mainz, Leipzig, Rotterdam, Bremen and Hamburg. From 1893 to 1906 she remained in Munich, subsequently going on to Stuttgart until 1910. Guest performances in London as of 1892,at the Met 1904 and in the German-language area in the Wagner repertoire.

1888: Eva & Soloblume

Anton Sistermans (1867 - 1926), Bariton

Der bedeutende Konzertsänger war nach seiner Ausbildung bei Julius Stockhausen von 1891 bis 1925 tätig. Er sang die Uraufführungen von Brahms' *Vier ernste Gesänge* und Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Cosima Wagner überredete ihn zu seinem einzigen Bühnenauftritt.

After initial tuition from Julius Stockhausen, this important concert artist was active between 1891 and 1925. He gave the world premiere performance of Brahms' Vier ernste Gesänge *and Mahler's* Lieder eines fahrenden Gesellen. *Cosima Wagner persuaded him to give his one stage performance.*

1899: Veit Pogner

Walter Soomer (1878 - 1955), Bariton/Bass

Nach seinem Debüt 1902 in Colmar sang er von 1903 bis 1906 in Halle. Von 1906 bis 1910 und von 1914 bis 1927 war der führende Heldenbariton in Leipzig, unterbrochen von einem Engagement in Dresden. Als Wagner-Sänger gastierte er an der Met, in London, Paris, Prag, Brüssel und an allen großen deutschen Bühnen.

After his debut in Colmar in 1902 he sang in Halle between 1903 and 1906. From 1906 until 1910 and again from 1914 to 1927 he was leading heroic baritone in Leipzig, only interrupted by his engagement in Dresden.


Walter Soomer
Wotan

As a Wagner singer he gave guest performances at the Met, in London, Paris, Prague, Brussels and all major German stages.

1906: Donner & Kurwenal / 1908, 1909, 1911, 1912 & 1914: Wotan / 1908: Klingsor 1909: Amfortas / 1911 & 1912: Sachs / 1914: Holländer / 1924 & 1925: Fasolt, Hunding & Hagen / 1925: Gurnemanz

Mihály Takáts (1861 - 1913), Bariton

Er sang während seiner ganzen Karriere von 1883 bis 1913 als führender Bariton an der Budapester Oper.

Throughout his whole career (1883 to 1913) he was leading baritone at the Budapest opera.

1894: Biterolf

Milka Ternina (1863 - 1941), Sopran

Seit ihrem Debüt 1882 in Zagreb trat sie mit ihrem riesigen Repertoire weltweit gastierend auf, vor allem in München, London und New York. An der Met sang sie 1903 Kundry in der verbotenen *Parsifal*-Aufführung. Nach 1916 unterrichtete sie.

After making her debut in 1882 in Zagreb, she toured with a huge repertoire throughout the world, above all in Munich, London and New York. At the Met she sang Kundry in 1903 in the prohibited Parsifal *performance. After 1916 she concentrated on teaching.*

1899: Kundry

Josef Tyssen (1871 - 1923), Tenor

Zunächst war er Korrepetitor und Kapellmeister an der Amsterdamer Oper ehe er dort 1897 als Sänger begann. 1902/03 und wieder von 1905 bis 1911 sang er in Frankfurt a. M., zudem in Hamburg, Kiel und bis 1915 in Stuttgart.

Initially working as Korrepetitor and Kapellmeister at the Amsterdam opera he made his debut as a singer in 1897. Between 1902/03 and again between 1905 to 1911 he sang in Frankfurt /Main as well as in Hamburg, Kiel and, until 1915, in Stuttgart.

1904: Walther von der Vogelweide

Fanchette Verhunk (1874 - 1944), Sopran

Nach ihrem Debüt 1897 in Posen blieb sie von 1898 bis zu ihrem Bühnenabschied 1917 in Breslau, wo sie später Gesang unterrichtete.

After her debut in 1897 in Posen she remained in Breslau until her stage farewell in 1917. Subsequently she taught voice.

1901: Freia, Ortlinde, Soloblume & Knappe (Parsifal)

Ernst Wachter (1872 - 1931), Bass

Nach seinem Debüt 1894 in Dresden blieb er dort bis 1909 als führender Bassist engagiert. Später sang er in Zürich und von 1915 bis 1919 in Leipzig, wo er später Gesangsunterricht gab.

After his debut in 1894 in Dresden, he remained leading bass there until 1909. Later he sang in Zurich and between 1915 to 1919 in Leipzig, where he subsequently taught voice.

1896 & 1897: Fasolt & Hunding / 1897 & 1899: Gurnemanz

Edyth Walker (1867 - 1950), Sopran/Alt

Bereits mit 14 Jahren sang sie Konzerte, bevor sie durch Marianne Brandt und Aglaja von Orgeni ausgebildet wurde. Sie debütierte 1894 in Berlin, sang dann von 1895 bis 1903 in Wien, danach an der Met, in Hamburg und bis 1917 in München. Weltweite Gastspiele in Alt- wie in Sopranpartien machten sie berühmt.



Already at the age of 14 she gave recitals before receiving vocal tuition by Marianne Brandt and Aglaja von Orgeni. She made her debut in 1894 in Berlin, sang in Vienna between 1895 to 1903, subsequently at the Met, in Hamburg and, until 1917, in Munich. She was acclaimed throughout the world both in contralto and soprano roles.

1888: Magdalene / 1908: Ortrud & Kundry

Clarence Whitehill (1871- 1932), Bariton

Nach der Ausbildung bei Lehrern wie Giovanni Sbriglia und Julius Stockhausen gastierte er ab 1898 in ganz Europa und in den USA. Sein Stammhaus wurde die Met, der er von 1909 bis 1932 angehörte. Er war auch als Konzertsänger tätig.

After receiving tuition from Giovanni Sbriglia and Julius Stockhausen he gave guest performances throughout Europe and the USA as of 1898. He was a member of the

Met ensemble between 1909 until 1932. He also gave concert performances.

1904: Wolfram / 1908 & 1909: Amfortas / 1909: Gunther



Hermann Winkelmann (1849 - 1912), Tenor

Nach seinem Debüt 1875 in Sondershausen kam er über Altenburg 1878 nach Hamburg. Er wurde als Wagner-Pionier berühmt und gastierte seit 1882 oft in London und den USA, wo er zahlreiche Werke Wagners erstaufführte. Richard Wagner war mit Winkelmann befreundet und schätzte ihn sehr. 1882 wählte Wagner ihn als Uraufführungssänger für die Partie des Parsifal aus. Von 1883 bis 1906 war er in Wien engagiert, doch ließ seine Stimme bereits in den 1890er-Jahren deutlich nach.

After his debut in 1875 in Sondershausen he came to Hamburg in 1878 via Altenburg. He was renowned as a Wagner pioneer and made frequently guest appearances in London and the USA where he took part in various first performances of Wagner operas. He was a close friend of Richard Wagner, who esteemed him highly. In 1882 Wagner personally chose him as the eponymous hero in the world premiere of Parsifal. *Between 1883 to 1906 he was engaged in Vienna, but his vocal prowess audibly declined already during the 1890s.*

1882, 1883, 1884 & 1886: Parsifal / 1891: Tannhäuser

Erik Wirl (1885 - 1954), Tenor

Er debütierte 1906 bei den Festspielen. Von 1906 bis 1922 war er der führende lyrische Tenor in Frankfurt a. M., danach sang er in Berlin. In den 1930er-Jahren verlegte er sich auf den Tonfilm und die Operette.

He made his debut at the 1906 festival. Between 1906 and 1922 he was leading lyric tenor in Frankfurt/Main, subsequently singing in Berlin. In the 1930s he started concentrating on film work and operetta.

1906: Junger Seemann & Knappe (Parsifal)

Dr. Konrad von Zawilowski (1880 - 1952), Bariton

Seit 1902 war er als Konzertsänger tätig. 1903 debütierte als Wotan in Warschau. Von 1904 bis 1907 sang er in Wien und gastierte in Mailand, Kopenhagen und Paris. Später gab er nur noch Konzerte, unterrichtete und komponierte.

As of 1902 he worked as a concert singer. In 1903 he made his debut as Wotan in Warsaw. Between 1904 and 1907 he sang in Vienna, giving guest performances in Milan, Copenhagen and Paris. Later he concentrated on giving recitals. He also taught and composed.

1904: Wolfram

Michael Seil - Translation: Thomas Fife

Die auf Zylinder und Schallplatte überlieferten Stimmen von Johannes Elmblad und Carl Nebe stammen nicht von den in Bayreuth aktiven Sängern, sondern von weniger bedeutenden Namensvettern.

*The voices of **Johannes Elmblad** and **Carl Nebe**, preserved on cylinders and records, are not those of singers active in Bayreuth, but those of less important namesakes.*

Dirigenten und Musiker / ***Conductors and musicians***

Felix Mottl (1856 - 1911) CD 10: 7

1886, 1889, 1891, 1892 & 1906: Tristan und Isolde
1888 & 1897: Parsifal
1891& 1892: Tannhäuser
1892: Die Meistersinger von Nürnberg
1894: Lohengrin
1896: Der Ring des Nibelungen
1901 & 1902: Der fliegende Holländer

Karl Muck (1859 - 1940) CD 3: 15; 9: 3

1901, 1902, 1904, 1906, 1908, 1909, 1911, 1912, 1914, 1924, 1925, 1927, 1928 & 1930: Parsifal
1909: Lohengrin
1925: Die Meistersinger von Nürnberg

Carl Müller (? - ?) CD 5: 23

1899 - 1904: Solokorrepetitor

Hugo Rüdel (1868 - 1934) CD 1: 8, 14; 2: 1, 5, 11, 22; 3: 13, 16; 8, 11

1906 - 1934: Chorleitung

Richard Strauss (1864 - 1949) CD 4: 1

1894: Tannhäuser
1933: Parsifal

Siegfried Wagner (1869 - 1930) CD 1: 1; 3: 1, 13

1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1906, 1911, 1912 & 1928: Der Ring des Nibelungen
1904: Tannhäuser
1908 & 1909: Lohengrin
1909: Parsifal
1914: Der fliegende Holländer

Register / ***Index***

Martha Leffler-Burckhard	CD 12: 13, 14
Lilli Lehmann	CD 10: 1, 2
Carl Lejdström	CD 2: 15
Max Lohfing	CD 1: 7; 12: 10
Dezsö Mátray	CD 2: 2
Richard Mayr	CD 8: 1, 8
Willy Merkel	CD 12: 4
Ottilie Metzger	CD 6: 1, 8; 8: 2, 9, 14; 12: 2
Lilian Nordica	CD 11: 1
Alois Pennarini	CD 5: 22
Franz-Josef Petter	CD 12: 5
Olga Pewny	CD 12: 6
Thila Plaichinger	CD 3: 11; 8: 3, 4
Leon Rains	CD 6: 3
Luise Reuß-Belce	CD 3: 14
Anton van Rooy	CD 1: 17; 2: 6, 13, 19; 5: 6; 11: 16, 17
Cäcilie Rüsche-Endorf	CD 2: 16
Alma Saccur	CD 12: 7
Ida Salden	CD 12: 15
Karl Scheidemantel	CD 2: 23; 9: 10
Robert vom Scheidt	CD 2: 14; 6: 7; 12: 25
Erik Schmedes	CD 2: 21; 3: 21; 8: 6; 9: 6; 11: 20, 21, 22, 23, 24
Hermann Schramm	CD 1: 3; 4: 2; 5: 7
Hans Schütz	CD 9: 22
Ernestine Schumann-Heink	CD 11: 13
Katharina Senger-Bettaque	CD 3: 9
Anton Sistermans	CD 11: 25, 26
Walter Soomer	CD 5: 13, 20; 7: 4, 8; 12: 21, 22, 23
Mihály Takáts	CD 11: 4, 5
Milka Ternina	CD 9: 19
Josef Tyssen	CD 12: 10
Fanchette Verhunk	CD 12: 3
Ernst Wachter	CD 9: 17
Edyth Walker	CD 3: 10; 10: 9
Clarence Whitehill	CD 2: 17; 9: 5
Hermann Winkelmann	CD 2: 3; 3: 19; 5: 10, 11, 12; 9: 8
Erik Wirl	CD 12: 19
Dr. Konrad von Zawilowski	CD 12: 11



Bayreuther G&Ts von 1904:

CD 2: 2, 4, 10, 14, 17; 6: 1, 3, 6, 7, 9; 7: 9; 8: 14, 18, 19, 20, 21; 11: 6, 14; 12: 2, 25, 26, 27, 28